Charakterbilder großer Tonmeister

Persönliches und Intimes aus ihrem Leben und Schaffen

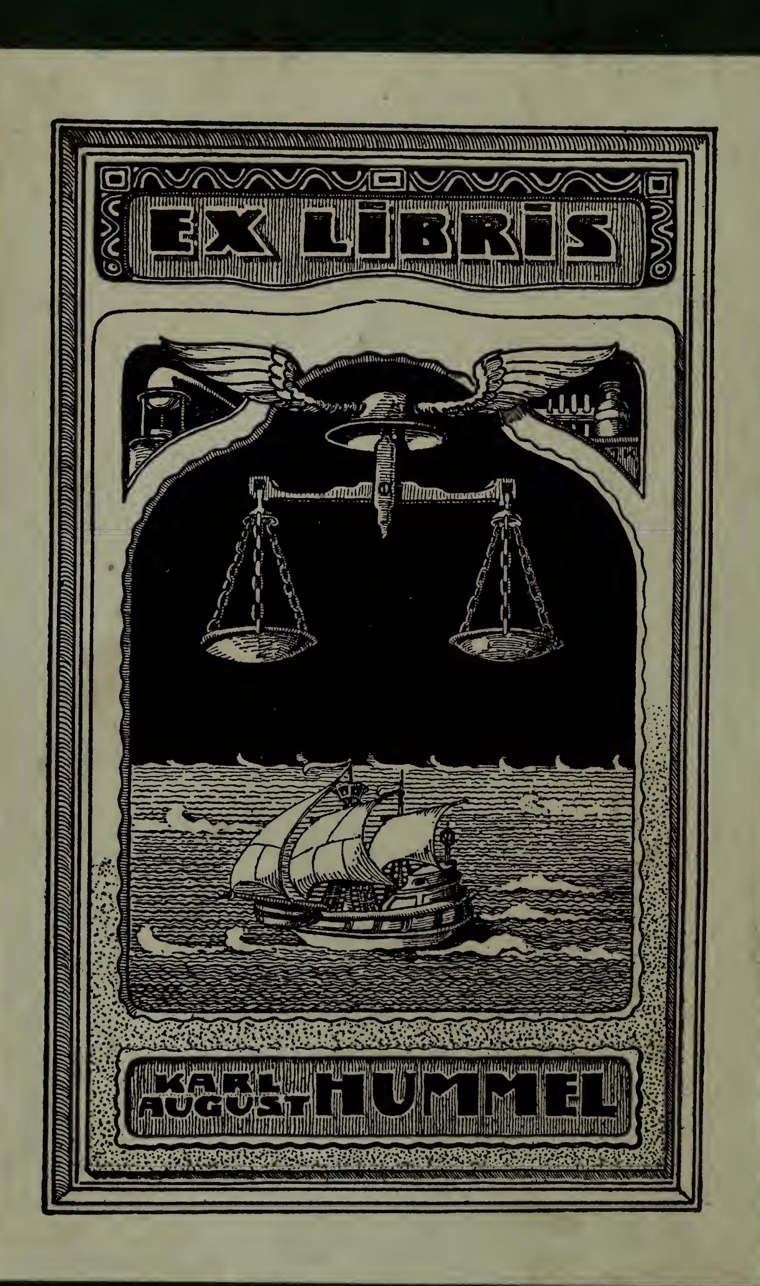
von

WILH. MEYER

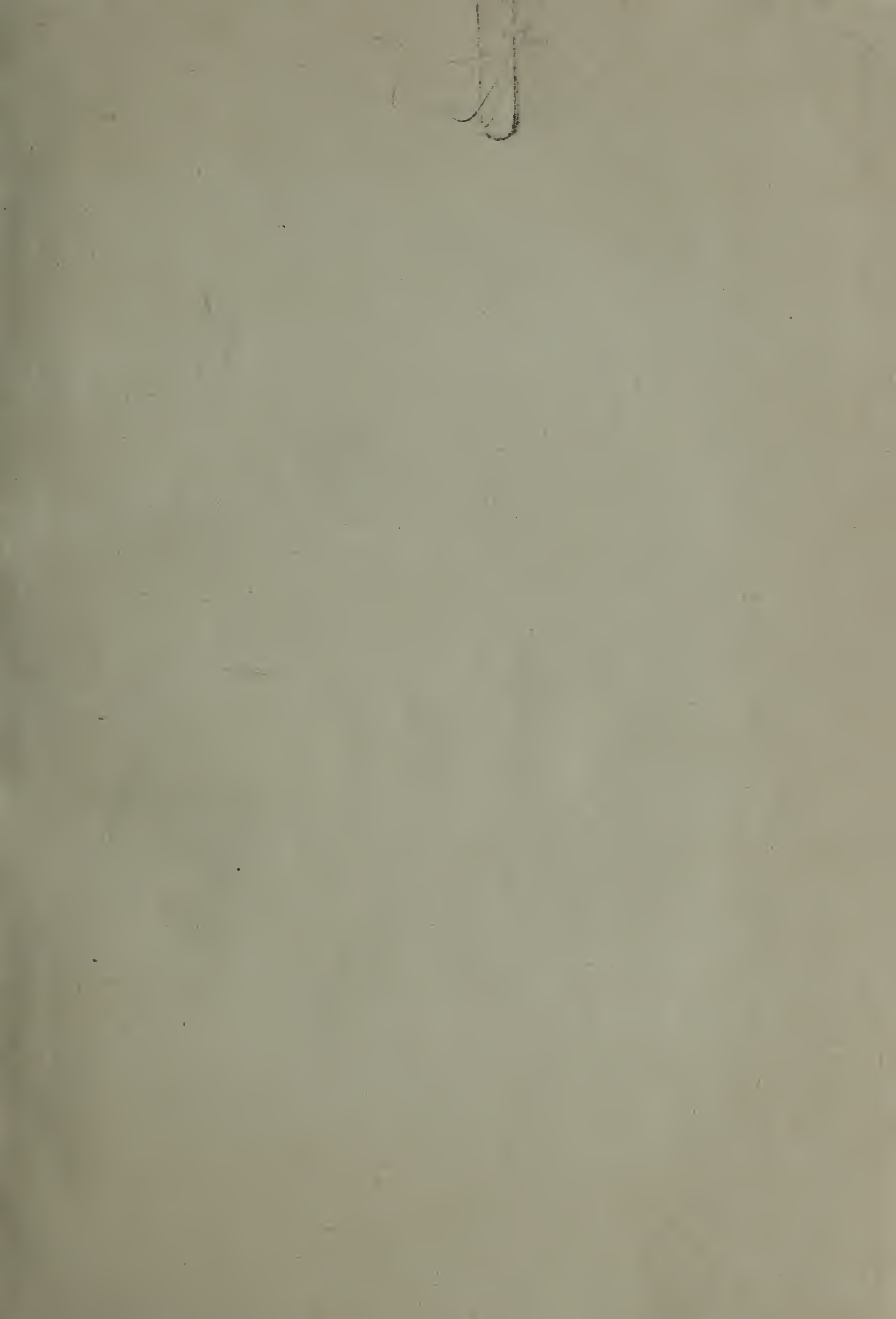
*

Bach / Händel / Haydn / Mozart

BIELEFELD UND LEIPZIG
VERLAG VON
VELHAGEN & KLASING


EX LIBRIS
KARL AUGUST HUMMEL







Johann Sebastian Bach.
Lithographie von Schlick nach F. K. Hausmann.

I.

Charakterbilder großer Tonmeister

Persönliches und Intimes
aus ihrem Leben und Schaffen

Für junge und alte Musikfreunde
dargestellt von

Wilh. Meyer

Erster Band

Bach / Händel / Haydn / Mozart

Mit 8 Abbildungen.



1920
Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing



Vorwort

Die Pflege der Musik hat erfreulicherweise bei uns eine so weite Verbreitung gefunden, daß sie in der Gegenwart unter allen Künsten eine herrschende Stellung einnimmt und zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel in der Erziehung geworden ist.

Für jeden Gebildeten ergibt sich die Forderung, sich mit den Meisterwerken der Musikliteratur bekannt zu machen. Ganz natürlich und berechtigt ist neben ihrer Kenntnis das Interesse für das Lebensbild und die Persönlichkeit der großen Tondichter. Die ästhetische Erregung, in die uns das Anhören eines schönen Musikwerkes versetzt, erweckt in uns auch die Sympathie mit seinem Urheber, und zwar sind die Beziehungen zwischen dem Genießenden und dem Komponisten eines bedeutenden musikalischen Werkes viel inniger, als wenn es sich um einen Maler oder Dichter handelt.

Der Musiker gibt sich in seinem Werke in viel persönlicherer Weise als die übrigen Künstler. Wenn wir ein Tonwerk in uns aufnehmen, so ist es, als ob sein Schöpfer unmittelbar zu uns spräche, als ob seine Stimme vernehmbar wäre; er zieht uns an und erweckt in uns ein Mitgefühl und eine Zuneigung, wie sie sonst nur das persönliche Leben selbst einflößen kann, wenn der Meister auch schon jahrhundertelang nicht mehr unter uns weilt.

Darum hat es für jeden Musikliebhaber großen Reiz, die Meister, die ihm im Konzertsaal als Könige im Reiche der Harmonien gegenübertreten, in ihrem intimsten Kreise zu beobachten, im Verkehr mit Freunden und im Alltagsleben, wenn diese Ausnahmemenschen von der einsamen Höhe ihres Übermenschentums herabsteigen und sich als Menschen zeigen, denen „Menschliches-Allzumenschliches" nicht fremd ist. Der Verehrer und Bewunderer fühlt sich dann den „göttlichen" Meistern verwandter und tritt ihnen menschlich näher, wenn sie in ihren menschlichen Eigenschaften, auch ihren Schwächen und Absonderlichkeiten unter uns wandeln.

In dem vorliegenden Werke, das in vier Einzelbändchen erscheint, habe ich mir die Aufgabe gestellt, weniger den musikwissenschaftlich gebildeten Fachmusikern als vielmehr der Musik studierenden Jugend und der großen Zahl von Musikfreunden unsere größten Tonmeister in ihrer Persönlichkeit darzustellen, ihren Charakter zu schildern und Berichte ihrer Zeitgenossen und kleine anekdotische Züge aus ihrem Leben zu erzählen, die oft besser geeignet sind, den Charakter eines gefeierten Tonmeisters zu beleuchten, als lange wissenschaftliche Abhandlungen.

In fleißiger Sammelarbeit habe ich ein reiches und, wie ich glaube, auch interessantes Material zusammengetragen und verarbeitet. Manches wird vielen Lesern bekannt sein; trotzdem hoffe ich den Musikliebhabern der Gegenwart noch viel Neues und Anziehendes zu bringen.

Die Lektüre der musikgeschichtlichen Werke, namentlich der Biographien der großen Tondichter, soll durch diese Bücher nicht überflüssig gemacht werden; vielmehr sollen sie, da die Musikliebhaber mit musikalischer Durchschnittsbildung vor dem Studium dieser Werke mit ihrem wissenschaftlichen Charakter leicht zurückschrecken, gleichsam als Vor- und Anschauungsstufe dazu hinleiten und sie anreizen, sich nun auch mit dem künstlerischen Lebenswerk der Tonmeister eingehender zu beschäftigen. Die Erweckung des Interesses in dieser Richtung wäre der schönste Lohn für meine bescheidene, wenn auch mühevolle Arbeit.

Bielefeld, im August 1919.

Der Verfasser.

Inhalt.

Johann Sebastian Bach.

Georg Friedrich Händel.

Joseph Haydn.

Wolfgang Amadeus Mozart.

Johann Sebastian Bach



Johann Sebastian Bach.

Bach, einer der gewaltigsten Tondichter aller Zeiten, wurde am 21. März 1685 zu Eisenach geboren. Nachdem er Organistenstellen in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar verwaltet hatte, wurde er Hofkapellmeister in Köthen und dann 1723 Kantor an der Thomasschule in Leipzig, wo er nach 27jähriger Amtstätigkeit am 28. Juli 1750 starb. Werke: Kirchenkantaten, Matthäus- und Johannispassion, H-moll-Messe, zahlreiche hochbedeutende Werke für Orgel, Klavier allein und mit anderen Instrumenten.

Ein Charakterbild Bachs.

Als nach dem furchtbaren Dreißigjährigen Kriege die deutsche Kultur durch fremde Söldnerhorden vernichtet war und mit dem Ruin des Wohlstandes auch der Volksgeist immer mehr verwildert und entsittlicht wurde; als dem Kriege die Zeit des tiefsten Niederganges deutscher Art und deutschen Geistes folgte; als jeder Sinn für das Ideale, jede schöpferische Kraft auch in der Musik, dem guten Genius des deutschen Volkes, erstorben schien: da erschien die rätselhafte Gestalt des Tonmeisters Bach, in dem der deutsche Geist sich wieder mächtig erhob und der durch seine Kunst eine Wiedergeburt der deutschen Musik herbeiführte, die sich dann auch bald auf die Literatur fortpflanzte; denn „die aus dem Schoß unserer Tonkunst wiedergeborene Geisteskraft strömte belebend und erfrischend auch in die verdorrten Adern der deutschen Poesie". Richard Wagner sagt über diese Mission Bachs: „Will man die wunderbare Eigentümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst unerklärlich rätselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes."

Mit edlem, freiem und hohem Geiste beherrschte Bach sein Reich der Töne, und im mächtigen Fluge der Gedanken schuf er seine Werke, gewaltig an Gedankentiefe, gewaltig auch in ihren Ausdrucksformen. Wie ein sagenhafter Tonriese steht der einfache Thomaskantor heute vor uns; in seiner Musik liegt alles schon keimartig eingeschlossen, was sich später bis zur Gegenwart in der deutschen Musik zur Blüte entfalten sollte. Aus diesem Bach, von dem ein Beethoven bewundernd ausrief: „Nicht Bach, Meer soll er heißen!" — schöpften alle ernsten Tondichter nach ihm, und die größten Meister haben es nicht verschmäht, bei ihm in die Schule zu gehen. Und wer den Ufern dieses Baches folgte, den führte er Pfade, auf denen immer neue überraschende Entdeckungen seiner warteten, und wer seine Seele eintauchte in das reinigende Jungbad der Tonwellen dieses Baches, der wurde erfrischt und gestärkt zur Arbeit in der Werkstatt der wahren und echten deutschen Kunst.

In den einfachsten bürgerlichen Verhältnissen, im engbegrenzten, anspruchslosen Dasein, fast ohne es selbst zu wissen, brachte dieser Rätselmann seine höchsten künstlerischen Schöpfungen hervor. In seiner Musik offenbart sich der Mensch, der ganze Mann. Urkräftig und kerndeutsch steht er vor uns, eine knorrige deutsche Eiche im rauschenden Walde der deutschen Kunst. „Da seht diesen Kopf," ruft Wagner aus, „seht diesen Kopf in der wahnsinnigen französischen Allongeperücke versteckt, diesen Meister als elenden Kantor und Organisten zwischen kleinen thüringischen Ortschaften, die man kaum dem Namen nach kennt, mit nahrungslosen Anstellungen sich hinschleppend, so unbeachtet bleibend, daß es eines ganzen Jahrhunderts wiederum bedurfte, um seine Werke der Vergessenheit zu entziehen, selbst in der Musik eine Kunstform vorfindend, welche äußerlich das ganze Abbild seiner Zeit war; trocken, steif, pedantisch, wie Perücke und Zopf in Noten dargestellt: und nun sehe man, welche Welt der unbegreiflich große Sebastian aus diesen Elementen aufbaute! Auf diese Schöpfung weise ich nur hin; denn es ist unmöglich, ihren Reichtum, ihre Erhabenheit und alles in sich fassende Bedeutung durch irgend einen Vergleich zu bezeichnen."

Seine Persönlichkeit ruhte auf seiner schlichten, innigen, glaubensfesten Frömmigkeit im kräftigen, überzeugungstreuen Sinne Luthers. Aus ihr schöpfte er die religiöse Begeisterung, mit der er seine großen Kirchenwerke schuf. Seinem Gott dankte er für die ihm verliehene Gabe der Kunst, die Musik war für ihn Gottesdienst, und unter seine Partituren schrieb er in Demut: „Gott allein die Ehre!" Aus diesem religiösen Sinn entsprang auch der strenge sittliche Ernst und die treue Gewissenhaftigkeit, die Treue gegen sich selbst und die männliche Geradheit, die nie um die Gunst der Menge buhlte und nie nach äußeren glänzenden Erfolgen verlangend die Hände ausstreckte. In nimmer rastendem Fleiße schuf er seine Werke, deren Zahl allein wahrhaft staunenerregend ist. Noch gewaltiger erscheint seine Arbeitsleistung, wenn man bedenkt, daß er einen großen Teil derselben auch noch selber in Kupfer geätzt hat, daß uns nur ein Teil seiner Werke bekannt ist und daß er bei der übergroßen Menge auch selbst die Stimmen auszog. Manche Nacht mußte der Meister zu Hilfe nehmen; da er dazu noch im ausgedehntesten Maße Unterricht erteilte, so mußte endlich seine gesunde und starke Natur dem Übermaß der Anstrengung erliegen. Obwohl er seine Zeitgenossen so riesenhoch überragte, waren ihm Dünkel und Künstlereitelkeit ganz fremd, ja, er scheint seine eigene Größe und die Bedeutung seiner Schöpfungen selbst nicht einmal geahnt zu haben. Neidlos blickte er auf die Erfolge anderer und bewunderte aus vollem Herzen einen Künstler wie Händel. Bescheiden und liebenswürdig im Umgang, wahrte er doch seine Würde als Künstler und Mensch; sein gerader Charakter war keiner Ungerechtigkeit fähig, und er selbst lehnte sich trotzig gegen wirkliches oder vermeintliches Unrecht auf. Aufrecht und freimütig trat er seiner Behörde gegenüber und vermied in seinen zahlreichen Eingaben an den Rat Leipzigs jene Formeln kriechender Höflichkeit, wie sie zu seiner Zeit von den Behörden verlangt wurden. Er unterzeichnete sich ohne jede Ergebenheitsphrase einfach als „Johann Sebastian Bach, Direktor Musices".

Dem Leipziger Rat machte der alte Bach viel zu schaffen; denn der Meister konnte recht heftig und knurrig, ja infolge seines

reizbaren Naturells rechthaberisch bis zum Eigensinn werden. Dadurch zog er sich manche Feindschaft zu, und Streitigkeiten mit dem Rat, dem Rektor der Thomasschule und dem Konsistorium verbitterten ihm — oft nicht ohne eigenes Verschulden — das Leben. Der große Künstler, der sich in die großartigsten Werke versenkte, mußte sich dienstlich damit abgeben, mit Unlust und Widerwillen die verwilderten und zuchtlosen Schüler der Thomasschule im Gesange auszubilden. Dazu war der gewaltige Bach nicht der rechte Mann. Treu versah er seinen unerfreulichen Dienst; aber ihm fehlte das schulmeisterliche Talent, die Gabe zu organisieren und die zuchtlose Rotte in Ordnung und Zucht zu halten. Ging es nicht nach seinem Wunsch, so brauste er auf und war dann in seinen Ausdrücken den Schülern gegenüber nicht wählerisch. Schon in Arnstadt ging wegen einer Beschimpfung ein Schüler mit einem Stock auf ihn los; Bach zog den Degen, den auch er nach der Sitte der damaligen Zeit trug, und nur durch das Dazwischentreten anderer wurde ein Unglück verhütet. „Erst prügelte er uns, und dann klang es scheußlich" — so kennzeichnet ein Alumnat die Methode und die unterrichtlichen Erfolge des hitzigen Kantors, der einmal dem Organisten bei der mangelhaften Begleitung einer Kantate seine Perücke an den Kopf warf mit dem grimmigen Ausruf, „er solle Schuster werden".

Wie anders war Bach in dem kleineren Kreise seiner strebsamen und ihm in Liebe ergebenen Schüler, die sich in seiner Wohnung um ihn sammelten, denen er persönlich zugetan war und unter denen er in patriarchalischer Weise wie in einer Familie verkehrte und waltete. Er war in seinem Hause gesellig und gastfrei, aber trotzdem recht haushälterisch; in Geldsachen war er genau, und das war gut so, denn er hatte eine sehr zahlreiche Familie zu ernähren. Seine erste Frau hatte ihm sieben, die zweite dreizehn Kinder geschenkt; von diesen waren bei seinem Tode noch neun, fünf Söhne und vier Töchter, am Leben. Als Familienvater war er unausgesetzt emsig besorgt um das Wohl der Seinen und ließ allen seinen Kindern eine gute Erziehung angedeihen. Mehrere seiner Söhne sind berühmte Künstler geworden. Da gab es denn

ein fröhliches Musizieren im Kantorhause, konnte er doch von seinen eigenen Kindern eine tüchtige Hauskapelle bilden; denn „insgesamt sind sie geborene Musici“ berichtet Bach an einen Freund. (S. 13.) Er hinterließ fünf Klaviere, zwei Lautenklaviere, eine Laute, zwei Violinen, drei Bratschen, zwei Celli, eine Gambe und ein „Spinettgen“.

Aber Reichtümer konnte Bach nicht sammeln. Seine Leichenfeier war dürftig. Das Grab von einem der größten Söhne Deutschlands wurde später zerstört und eine Straße darübergeführt. Seine Witwe geriet bald in äußerste Armut, lebte von der öffentlichen Mildtätigkeit und starb als Almosenfrau. Bach, der Begründer und Vater der deutschen Tonkunst der Gegenwart, sank unbeachtet und bald vergessen ins Grab, „während die großen und kleinen Höfe der Fürsten von italienischen Opernkomponisten und Virtuosen wimmelten, die man mit ungeheuren Opfern dazu erkaufte, dem verachteten Deutschland den Abfall einer Kunst zum Besten zu geben, welcher heutzutage nicht die mindeste Beachtung mehr geschenkt werden kann“. (Wagner.) Doch Bachs Geist erlebte seine Auferstehung; durch Mendelssohns befreiende Tat der Aufführung der „Matthäuspassion“ am 11. März 1829 in der Singakademie zu Berlin wurde er zu neuem Leben erweckt und entfaltete nun eine Wirkungskraft, die uns immer mehr zur Gewißheit werden läßt, daß der bescheidene Leipziger Thomaskantor ein gewaltiger Markstein in der Entwickelung der deutschen Kunst und eine künstlerische Erscheinung von beispielloser Größe ist.

Bach als Thomaskantor.

Seit 1717 befand sich Bach in einer angenehmen Stellung als Hofkapellmeister in Köthen; aber seine Knaben wuchsen heran, und Köthen war nicht der Ort, wo er ihnen die erwünschte Erziehung angedeihen lassen konnte. Auch er selbst sehnte sich nach anderen Verhältnissen, hatte er bei seinem Fürsten doch nur die Kammermusiken zu leiten; sein Herz zog ihn wieder zur Orgel und zur Kirchenmusik. Als nun 1722 das Thomaskantorat in Leipzig

frei wurde, meldete er sich dazu, allerdings erst nach längerem Zögern, weil er ungern seine angenehme Stellung in der Umgebung eines musikliebenden und feingebildeten Fürsten aufgab. Es wollte ihm nicht recht behagen, daß aus dem Herrn Hofkapellmeister nun ein einfacher Kantor werden sollte, der einem Schulrektor unterstand und Singknaben unterrichten mußte. (Vgl. den Brief an Erdmann. S. 12.)

Er mußte ein „Probestück“ liefern; als solches führte er am 7. Februar 1723 eine Kantate auf und wurde dann einstimmig gewählt, allerdings erst, nachdem zwei andere vom Leipziger Rat zunächst in Aussicht genommene Kandidaten verhindert wurden, die Stelle anzunehmen. Bach hatte damals für die Mitwelt noch keinen Namen. Am 31. Mai wurde er in sein Amt eingeführt und bezog nun seine Dienstwohnung im Thomas-Schulgebäude.

Nach dem Revers, den er bei seiner Ernennung unterschreiben mußte, durfte er ohne Erlaubnis des Bürgermeisters Leipzig nicht verlassen; er hatte die Knaben sowohl im Gesang als auch in den Instrumenten zu unterweisen, den Schülerchor bei Leichenbegängnissen zu begleiten und in der Tertia im Latein zu unterrichten. Den wissenschaftlichen Unterricht trat er später mit Erlaubnis des Rats an einen anderen Lehrer ab. Mit dem Rektor waren sieben Lehrer an der Thomasschule angestellt, unter denen der Kantor dem Range nach den dritten Platz einnahm. Er war täglich nicht mehr als zwei bis drei Stunden in der Schule beschäftigt. Da Bach sich, nach den häufigen Vorwürfen zu schließen, nicht viel um den Gesangunterricht, den er vielfach älteren Schülern überließ, gekümmert zu haben scheint, so war die Tätigkeit an der Anstalt nicht aufreibend und ließ ihm reichlich Muße zum Komponieren. Donnerstags war der Kantor ganz frei, am Nachmittag des Samstag fand die Probe zur Kantate statt, die am folgenden Sonntag vorgetragen werden sollte.

Bachs Einkünfte betrugen etwa siebenhundert Taler, waren also bei dem damaligen Geldwerte nicht gerade schlecht. Sie bestanden zum geringsten Teil aus festem Gehalt, die Haupteinnahmen bildeten Schulgeld, Bezüge aus Legaten und namentlich

von Brautmessen und Begräbnissen. Dadurch war seine Einnahme ungleich hoch; er beklagt sich (S. 12) darüber, 1729 sei eine so gesunde Luft gewesen, daß er an ordinären Leicheneinnahmen über 100 Taler Einbuße gehabt habe. Ein großes Unrecht von den Leipzigern, daß sie nicht hinreichend sterben wollten! Auch von den Einnahmen der Alumnen bei ihrem Umsingen in den Häusern erhielt der Kantor einen Anteil. Es war Bach möglich, bei seinem Einkommen einen gut bürgerlichen Haushalt zu führen und seinen zahlreichen Kindern eine gute Erziehung zu geben. Allerdings war seine (zweite) Frau Anna Magdalena eine vortreffliche Haushälterin und Bach ein sorglicher Hausvater, der sich ausgezeichnet aufs Rechnen verstand und Geldfragen durchaus nicht mit Künstlersorglosigkeit behandelte.

Trübe sah es aber in der Thomasschule aus. Die Anstalt war im vollen Niedergang begriffen. Die Räume, in denen die Schüler Unterkunft fanden, waren unzureichend und ungesund, schmutzig und Brutstätten für seuchenartige Krankheiten. Die Leipziger Bürger wollten ihre Kinder nicht mehr hinschicken, und die Zahl der Schüler nahm immer ab. Nur das Alumnat war wegen der Freistellen immer ganz besetzt; aber unter der schwächlichen Schulleitung war die Disziplin aus der Anstalt ganz geschwunden, und es war keine leichte Aufgabe, unter den Schülern, die sich in der Schule zusammenfanden, einigermaßen die Zucht aufrecht zu erhalten. Besonders das Umsingen in den Straßen war in dieser Beziehung von unheilvollem Einfluß, auch auf die Stimmen der jungen Schüler, die Sturm und Regen ausgesetzt waren. Leider hatte man aus falscher Sparsamkeit davon Abstand genommen, Knaben mit besonders schönen Stimmen als überzählige Alumnen aufzunehmen und musikalischen Studenten für ihre Mitwirkung im Chor oder im Orchester eine Entschädigung zu gewähren. Dadurch gingen diese brauchbaren Freiwilligen dem Kantor verloren; er mußte sehen, wie er sich mit den acht Stadtpfeifern und seinen Singknaben behalf.

Auch für die Musik bei einzelnen Festgottesdiensten in der Universitätskirche zu St. Pauli hatte der Thomaskantor gegen

eine besondere Entschädigung zu sorgen. Als nun 1710 die Universität allsonntägliche Gottesdienste einrichtete, sollte ein besonderer akademischer Kirchenmusikdirektor angestellt werden, und der Vorgänger Bachs, Kuhnau, konnte den Gottesdienst an St. Pauli nur dadurch dem Thomaskantor erhalten, daß er sich bereit erklärte, für die Musik auch der neuen Gottesdienste gegen die alte Entschädigung zu sorgen. Als vor Bachs Eintritt das Kantorat längere Zeit unbesetzt war, übertrug die Universitätsbehörde das Amt, den alten und den neuen Gottesdienst, einem unbedeutenden Musiker, dem Organisten von St. Nikolai, um zu zeigen, „daß die Akademie nicht schuldig sey allemahl den Stadtcantorem anzunehmen". Das geschah drei Wochen vor der Ernennung Bachs durch den Rat. Er war nicht gewillt, sich seine alten Rechte schmälern zu lassen, vor allem wollte er das Ansehen des Thomaskantors als des obersten Leiters der gesamten Leipziger Kirchenmusik wiederherstellen. Deshalb richtete er an die Universität eine Eingabe, in der er die aus Stiftungen gezahlten zwölf Taler für den alten Gottesdienst forderte. Da er abschlägig beschieden wurde und die Sache sich zwei Jahre hinzog, wandte sich Bach in einem Schreiben direkt an den König, der nach einer Untersuchung die Universität anwies, Bach die Summe weiterzuzahlen. Die neuen Gottesdienste erhielt er nicht, und Universitätsmusikdirektor wurde er auch nicht. Freunde hatte er sich durch sein energisches Vorgehen bei den akademischen Herren nicht erworben.

Bach standen nur geringe Kräfte zur Verfügung. Aus den 55 Alumnen, die in St. Thomas aufgenommen wurden, mußte er vier Chöre für die Kirchen Leipzigs bilden. Die besten Sänger bestimmte er für St. Thomä und St. Nicolai. So konnte er auch hier im besten Falle die Stimmen in den Chören nur dreifach besetzen, da er einen Teil der Schüler auch für das Orchester brauchte, das etwa 18 bis 20 Mann stark war. Die Arien und Rezitative wurden auch von Schülern gesungen. Die Leistungen, auch in Koloraturen und Trillern, waren also nicht gering, besonders wenn man bedenkt, daß die Solisten jeden Sonntag mit neuen Stücken auftreten mußten, von den Festzeiten nicht zu reden. Hoch anzu-



Blick auf Thomasschule und Thomaskirche zu Leipzig.
Bleistiftzeichnung von Felix Mendelssohn im Besitz von Professor Mendelssohn-Bartholdy in Würzburg.

erkennen sind auch die Leistungen der Orchesterspieler, aus Stadtpfeifern, die als Hauptbeschäftigung ein Handwerk trieben, und Schülern bestehend, die namentlich in den Oboen-, Flöten- und Trompetenpartien Aufgaben zu lösen hatten, die unseren heutigen Bläservirtuosen noch erhebliche Schwierigkeiten bereiten. An der Spitze jedes Chores stand ein Präfekt, der besonderen Anteil an den Einkünften hatte. Dirigierte der Kantor eine Kantate in der Thomaskirche, so leitete der Präfekt in St. Nicolai eine Motette. Am nächsten Sonntag fand die Aufführung umgekehrt statt.

Der schlechte Zustand des Chores hob sich auch unter Bachs Führung nicht, da die oben angegebenen Grundschäden vom Rate nicht beseitigt wurden. Der Rat machte Bach für die minderwertigen Leistungen verantwortlich; dieser schob die Schuld dem Rat zu, so daß scharfe Konflikte zwischen beiden ausbrachen. Besonders wurde Bach vorgeworfen, daß er sich nicht genug um die Singstunden und den Chor kümmere, ein Vorwurf, der wohl nicht ganz unberechtigt gewesen ist. Die Gabe zu organisieren, mit den vorhandenen Mitteln durch zähesAusharren und Geduld Gutes zu erreichen, war ihm nicht gegeben. Er griff alles mit Ungestüm und Begeisterung an; kleine Widerstände im langsamen methodischen Vorwärtsschreiten zu überwinden, dazu fehlte ihm die Geduld. Er geriet in leidenschaftlichen Zorn, konnte aber trotzdem keine Disziplin halten. Die Unordnung unter der wilden Sängerjugend wurde so groß, daß der machtlose Kantor oft die Hilfe des Rektors in Anspruch nehmen mußte, um sich Gehorsam zu verschaffen. Besonders waren die Herren im Rate auch verschnupft über den wenig unterwürfigen Ton, den der „Direktor Musices", wie Bach ohne jede Ergebenheitsformel seine Anklageschriften gegen den Rat unterzeichnete, gegen seine vorgesetzte Behörde sich erlaubte. Das waren sie von seinen Vorgängern anders gewohnt; sein Vorläufer unterschrieb: „Ew. Magnif. Hochedlen und Hochweisen Herren unterthänigster und gehorsamster Johann Kuhnau, Kantor an der Schule zu St. Thomä."

Um den Stolz des Meisters, der sich so wenig von der Hoheit des Rates imponieren ließ, zu brechen, wurde er bei der Verteilung

von Legaten übergangen. Die häufigen Streitigkeiten mit dem Rat, die Bach durch seine Reizbarkeit und seine starre Rechthaberei oft selbst verschuldete, verleideten ihm die Stellung in Leipzig, und in seiner erbitterten Stimmung richtete er am 28. Oktober 1730 an seinen ehemaligen Mitschüler in Lüneburg, Erdmann, einen Brief, in dem er diesen bat, ihm beim Suchen nach einer neuen Stellung behilflich zu sein. Der Brief lautet:

Hochwohlgebohrener Herr,

Euer Hochwohlgebohren werden einem alten treuen Diener bestens excusiren, daß er sich die Freiheit nimmt Ihnen mit diesen zu incommodieren. Es werden nunmehr fast 4 Jahre verflossen seyn, da Euer Hochwohlgebohren auf mein an Ihnen abgelassenes mit einer gütigen Antwort mich beglückten; wenn mich dann entsinne, daß Ihnen wegen meiner Fatalitäten einige Nachricht zu geben, hochgeneigt verlanget wurde, als soll solches hiermit gehorsamst erstattet werden. Von Jugend auf sind Ihnen meine Fata bestenst bewust, bis auf die mutation, so mich als Capellmeister nach Cöthen zohn. Daselbst hatte einen gnädigen und Music so wohl liebenden als kennenden Fürsten, bey welchem auch vermeinnte meine Lebenszeit zu beschließen. Es muste sich aber fügen, daß erwehnter Serenissimus sich mit einer Berenburgischen Princessin vermählete, da es dann das Ansinnen gewinnen wolte, als ob die musikalische Inclination bey gesagtem Fürsten in etwas laulicht werden wolte, zumahle die neue Fürstin schiene eine amusa zu sein: so fügte es Gott, daß zu hiesigem Directore Musices und Cantore an der Thomas Schule vociret wurde. Ob es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden. Weswegen auch meine Resolution auf ein vierthel Jahr trainirete, jedoch wurde mir diese Station dermaßen favorable beschrieben, daß endlich (:zumahle da meine Söhne denen studiis zu incliniren schienen:) es in des Höchsten Nahmen wagete und mich nacher Leipzig begabe, meine Probe ablegete, und so dann die mutation vornahme. Hierselbst bin nun nach Gottes Willen annoch beständig. Da aber nun 1) finde, daß dieser Dienst bey weiten nicht so erklecklich, als mann mir ihn beschrieben, 2) viele Accidentia dieser Station entgangen, 3) ein sehr theurer Orth und 4) eine wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit ist; mithin fast in stetem Verdruß, Neid und Verfolgung leben muß, als werde genötighet werden, mit des Höchsten Beystand meine Fortune anderweitig zu suchen. Solten Euer Hochwohlgebohren vor einen alten treuen Diener dasiges Orthes eine convenable station wissen oder finden, so ersuche gantz gehorsamst vor mich eine hochgeneigte Recommendation einzulegen; an mir soll es nicht manquiren, daß dem hochgeneigten Vorspruch und intercession einige satisfaction zu geben, mich bestens beflissen sein werde. Meine itzige Station belaufet sich auf 700 Thaler, und wenn es etwas mehrere, als ordinairement Leichen gibt, so steigen nach proportion die accidentia; ist aber eine gesunde Lufft, so fallen hingegen auch solche, wie denn voriges Jahr an ordinairen Leichen accidentia über 100 Thaler Einbuße gehabt. In Thüringen kann ich mit

400 Thalern weiter kommen als hiesigen Orthes mit noch einmahl so vielen hunderten, wegen der excessiven kostbaren Lebensarth. Nunmehro muß doch auch mit noch wenigen von meinem häußlichen Zustande etwas erwehnen. Ich bin zum 2ten Mahl verheirathet und ist meine erste Frau seel. in Cöthen gestorben. Aus ersterer Ehe sind am Leben 3 Söhne und eine Tochter, wie solche Euer Hochwohlgebohren annoch in Weimar gesehen zu haben, sich hochgeneigt erinnern werden. Aus 2. Ehe sind am Leben 1 Sohn und 2 Töchter. Mein ältester Sohn ist ein studiosus Juris, die andern beyden frequentiren noch einer primam und der andere 2 dam classem, und die älteste Tochter ist auch noch unverheurathet. Die Kinder anderer Ehe sind noch klein, und der Knabe erstgebohrner 6 Jahre alt. Ingesamt aber sind sie gebohrne Musici und kann versichern, daß schon ein Konzert vocaliter und instrumentaliter mit meiner Familie formiren kan, da meine itzige Frau gar einen saubern Soprano singet, und auch meine älteste Tochter nicht schlimm einschläget. Ich überschreite fast das Maaß der Höfligkeit wenn Euer Hochwohlgebohren mit mehrern incommodire, derowegen eile zum Schluß mit allen ergebensten respect zeitlebens verharrend.

Euer Hochwohlgebohren
ganß gehorsamst ergebenster Diener
Joh: Seb: Bach.

Leipzig, d. 28. Octobris
1730.

Doch blieb Bach in Leipzig, da unter einem neuen, tatkräftigen und musikliebenden Rektor die Verhältnisse an der Schule sich besserten und auf dessen Verwendung auch der Konflikt mit dem Rat beigelegt wurde. Diesem gegenüber aber hoffte er seine subalterne Stellung dadurch zu heben und sich in Respekt zu setzen, daß er in dem Titel eines Hofkompositeurs eine neue Würde zu gewinnen suchte. Unter Beilegung des Kyrie und Gloria der H-moll-Messe richtete er dieserhalb ein Schreiben an den König; aber noch drei Jahre mußte er auf die erbetene Auszeichnung warten. Am 19. November 1736 endlich erhielt er die Ernennung zum Hofkompositeur, die ihm sogleich als Schild in einem neu ausgebrochenen Kampfe mit seinen Vorgesetzten dienen mußte.

Im Jahre 1734 hatte der tüchtige Rektor Gesner Leipzig verlassen, und an seine Stelle trat Ernesti, mit dem sich Bach zuerst ausgezeichnet verstand. Nach zwei Jahren aber brach der Streit aus. Der Rektor hatte über den ersten Chorpräfekten Krause die Entlassung und noch dazu die entehrende Strafe der öffentlichen Züchtigung verhängt, weil er einige Choristen im Zorn mißhandelt hatte, die sich bei einer Brautmesse ungebührlich aufgeführt hatten.

2*

Bach trat für den Präfekten ein und wollte die volle Verantwortung übernehmen. Vergebens. Krause stand nahe vor seiner Entlassung zur Universität; um der schmachvollen Strafe zu entgehen, entfloh er aus der Anstalt. Seine Stelle erhielt der bisherige zweite Präfekt, der auch Krause hieß. Bach schätzte ihn nicht besonders, war aber zunächst mit seiner Ernennung einverstanden. Im stillen grollte er dem Rektor wegen seines strengen Vorgehens gegen den entflohenen Krause. Nach einiger Zeit setzte er den ersten Präfekten wieder an die zweite Stelle und den dritten an die erste. Der Rektor gab seine Zustimmung, und als sich Krause bei Ernesti beschwerte, wies ihn dieser an Bach. Nun machte Bach vor dem Schüler die unbedachte Äußerung, er habe ihn in die zweite Präfektur zurückversetzt, weil ihn der Rektor seinerzeit eigenmächtig zum ersten Präfekten befördert habe und er ihm nun zeigen wolle, wer Herr im Hause sei. Krause überbrachte die Äußerung dem Rektor; dieser ersuchte Bach um Aufklärung und erhielt von ihm dieselbe Erklärung. Nun war damit die Frage aufgeworfen, wer das Ernennungsrecht der Präfekten habe, der Rektor oder der Kantor. Die Schulgesetze gaben keine Klarheit darüber.

Der Rektor forderte aufs bestimmteste die Wiedereinsetzung Krauses in die erste Präfektur. Als aber Krause am folgenden Sonntage die Motette leiten wollte, jagte Bach ihn davon. Der Rektor befahl ihm, beim folgenden Gottesdienste wieder seinen Platz einzunehmen; zugleich erhielten die Alumnen die Weisung, einem andern Präfekten, den Bach bestellen würde, nicht zu gehorchen. Bach verjagte Krause zum zweitenmal. Am folgenden Sonntage gab es dieselben Szenen. Die Schüler wußten nicht mehr, wem sie zu gehorchen hatten.

Bach beschwerte sich beim Magistrat in zahlreichen Eingaben im eifernden, leidenschaftlichen Ton, Ernesti antwortete besonnen, die Blößen seines Gegners ausnutzend; selbst vor häßlichen Verleumdungen schreckte er nicht zurück. Zwei Jahre zog sich der unselige Streit hin, in dem Bach den kürzeren zog. Auch das Wohlwollen seiner kirchlichen Vorgesetzten hatte er sich verscherzt, da er versuchte, sich hinter das Konsistorium zu verschanzen und die

geistlichen Herren mit in den Streit zu ziehen. Der Rat griff nicht ein; er glaubte, der Streit würde sich bald von selbst legen, da Krause zu Ostern 1637 von der Schule kommen mußte. Aber der hartköpfige Bach wollte rechtlich entschieden haben, wem die Entscheidung bei Angelegenheiten der Präfekten zustehe; er wollte den Rektor zwingen, ihm öffentlich Abbitte zu tun, damit sein Ansehen und seine Autorität wieder hergestellt würden. Als Hofkompositeur rief er die Entscheidung des Königs an, der auch sofort einen Bericht einforderte. Die Entscheidung verzögerte sich aber noch bis zum Jahre 1738, wo das Königspaar nach Leipzig kam. Bach führte ihm zu Ehren eine Abendmusik unter freiem Himmel auf, und der König hat dann anscheinend die Angelegenheit geordnet und den Streit beigelegt; denn in den Akten ist seit dieser Zeit weiter nichts darüber enthalten.

Bach war trotzdem der Leidtragende. Der Rektor blieb in seinem Amt, das ihm ergebene Lehrerkollegium stand natürlich auf der Seite des Schulleiters, und Bach war allein den Schwierigkeiten gegenüber, die ihm bereitet wurden. Die Musik erhielt nicht mehr soviel Platz und Zeit im Schulbetriebe wie früher; die alten Schülerkirchenchöre hatten sich überlebt, die wissenschaftlichen Studien traten in den Vordergrund. Fortan gab es zwei Gruppen von Alumnaten: studierende und musizierende. Der Rektor war denen, die Musik trieben, nicht gewogen. Traf er einen Schüler an, der auf einem Instrumente übte, so fuhr er ihn an: „Wollt Ihr auch ein Bierfiedler werden?" Bach war den Studierenden nicht freundlich gesinnt, und so mußte er seine Tätigkeit an der Thomasschule unter recht unerfreulichen Verhältnissen fortsetzen, die um so unerquicklicher wurden, als er durch den Fall Krause alle Autorität bei Lehrern und Schülern eingebüßt hatte. Er war ein Fremder an St. Thomas geworden; ein herzliches Verhältnis wollte sich nicht mehr entwickeln. Der Rat ließ ihn möglichst in Ruhe und suchte allen Streit zu vermeiden. Die Ratsherren wollten mit dem borstigen Hofkompositeur, der bei jeder Gelegenheit seinen Landesherrn zum Eintreten veranlaßte, möglichst wenig zu tun haben. Bach zog sich immer mehr vom öffentlichen musikalischen

Leben zurück; ein neues Geschlecht wuchs heran mit neuen Anschauungen, denen sich der alte Thomaskantor nicht mehr anschließen konnte. Er widmete sich ganz seiner Familie, seinen Schülern und der Komposition.

Ein Künstlerwettstreit.

Bach war Organist in Weimar. Da erhielt er eines Tages durch einen kurfürstlichen Boten von dem Konzertmeister Volumier[1]) in Dresden ein Schreiben folgenden Inhalts:

Herzliebster Meister Sebastian!

Vor allen Dingen schönsten Gruß von mir und meiner Frau. Gesund sind wir alle, und was die Neuigkeiten bei uns anlangt, so gibt's Witze hier genug und Anekdoten, man darf sie halt nur nicht so auf's weiße Papier setzen. Aber in Dresden bei einem Gläslein Punsch, wo wir allein sind —?! — Kurz und gut, damit Ihr wisset, warum ich Euch einen Expressen schicke, höret folgende Geschichte.

Der Franzose Marchand[2]) ist nach Dresden gekommen, hat sich hinter die Gräfin Denhoff gesteckt und ihr die Schürze gestrichen, und so ist er zu einem Konzert bei Hofe gekommen. Es ist richtig, der Kerl hat Schmalz in den Fingern, der appliziert die Sätze ganz meisterlich und hat so einen weichen Druck der Klaves beim Adagio und macht das Crescendo verzweifelt gut — aber, hol' mich der und jener, Ihr macht's auch so. — Von den Sachen aber, die er spielt, laßt mich nur ja still sein. Da ist kein Salz und Schmalz drin, seine Gedanken sind flach und leer und ohne Kraft. So ein altes süßes Genudel und Gedudel wie Couperin[3]) aufgebracht hat —

---

[1]) Jean Baptiste Volumier (1677—1720), ausgezeichneter Violinist, war Konzertmeister und Hoftanzmeister an den Höfen von Berlin und dann Dresden.

[2]) Louis Marchand (1669—1732), geschätzter Orgel- und Klaviervirtuose in Paris.

[3]) François Couperin (1668—1733), Kammerklavecenist und Hofkapellorganist in Paris, fruchtbarer Komponist von nicht tiefen, arg mit Verzierungen überladenen Klavierwerken.

wißt Ihr? Aber die Schürzen bei Hofe finden es schön und — staunt nur, der Allerdurchlauchtigste hat sich breit schlagen lassen und bietet dem Kerl eine Unsumme, er soll nur bleiben als Hofkomponist und weiß nicht was. — Daß uns Dresdner Musiker das ärgert, könnt Ihr Euch denken. Die Allergnädigste Frau sieht auch scheel dazu, und wo sie den Schürzen eins anflicken kann, freut sie sich herzlich. Da hab' ich dann ein paar Worte von Euch wiederum fallen lassen, und das kam ihr gerade gelegen. So hat sie nun neulich den Marchand bei Tafel vor dem Serenissimus schlecht gemacht und gesagt, Ihr könntet viel mehr als der Franzos. Darüber hat sich ein Streit erhoben; der Allerdurchlauchtigste ließ mich rufen und fragte mich um meine Meinung. Ich sagte, ich wollte beweisen, daß, wenn Marchand mit Euch eine Art musikalischen Zweikampf machte, der Franzose den Spieß wegschmeißen müßte. So soll ich Euch denn hierdurch im Namen des Allerdurchlauchtigsten einladen, auf eine Woche nach Dresden zu kommen und mit dem Marchand in die Wette zu spielen. Sperret Euch nur nicht und kommt, man kann nicht wissen, was es für Folgen hat.

Grüßet Eure Frau Liebste schön, und sie soll nur keine Geschichten machen und Euch reisen lassen. Nun bin ich mit meinem Auftrag fertig und erspar' alles andere aufs Mündliche. Also günstige Antwort.

Gott segne Euch und die Euren, das wünscht

Euer alter Volumier.

Die Bachin machte zwar anfangs „Geschichten", dann aber wurde das Turnier zwischen französischer und deutscher Tonkunst angenommen, und Sebastian Bach verließ mit Friedemann, seinem dreizehnjährigen Sohn, einige Tage später das stille Weimar und wurde in Dresden von seinem hochverehrten Freunde Volumier freudestrahlend empfangen.

Was hatten die Freunde nicht alles einander mitzuteilen! Ernstes und Drolliges, Kunstgespräche und Hofgeschichten, alles kam an die Reihe, aber keine Note wurde gespielt, denn Bach war

von den Stößen der ehrwürdigen Landkutsche, die ihn hergebracht, sehr ermüdet. Volumier teilte ihm nur noch rasch mit, daß der Kurfürst oder der König, wie er am Hofe genannt wurde, von Bachs Ankunft wisse, daß man Marchands Spiel am nächsten Tage an einem neutralen Ort unbemerkt hören könne und dann zum Kampfe geschritten werden solle.

Bach und sein Sohn hatten, wie versprochen war, den Marchand von einem Nebenzimmer aus gehört; es war, wie Friedemann mit des Vaters beliebtem Ausdruck meinte, ein verdammtes „Gemansche". Monsieur Marchand, der an einem der darauffolgenden Abende ahnungslos ein Chanson bei Gräfin Denhoff in Gegenwart des Kurfürsten gespielt und eben mit der liebenswürdigsten Glätte die Lobsprüche der Anwesenden eingeerntet hatte, empfing plötzlich ein großes versiegeltes Schreiben in französischer Sprache:

„Mein Herr!

Der unterzeichnete Sebastian Bach, Organist aus Weimar, der, Euer weltberühmtes Renommee als Klaviervirtuose kennend, begierig ist, dero Fertigkeit im Vortrag als auch in der Stegreifkomposition zu bewundern, ist eigens deswegen aus Weimar hierher gekommen. Da er nun auch etwas Weniges die Musika praktiziert und wohl wissen möchte, inwieweit die französische Kunst der deutschen überlegen ist, bittet er Euch um die Ehre eines musikalischen Wettstreites, indem er sich erbietet, jedes Thema, so Ihr ihm aufgeben werdet, zu variieren oder zu fugieren, in zwei oder mehreren Stimmen, versiehet sich auch von Euch einer gleichen Bereitwilligkeit und bittet Zeit und Ort des Kampfes zu bestimmen.

Achtungsvoll

Sebastian Bach."

Der Franzose erblich und mußte sich zusammennehmen, damit das Papier seiner Hand nicht entgleite. — August der Starke, der wohl wußte, was der Brief enthielt und Tag wie Ort zur Herausforderung bestimmt hatte, verlangte die Ursache zu wissen, durch die Marchand außer Fassung gebracht worden war. Dem

Maître de la Composition blieb nichts übrig, als den Brief zu zeigen, und August, sich ganz erstaunt stellend, fand den Antrag höchst naiv und pikant und bestimmte den Tag und das Haus des Marschalls, Ministers Grafen von Fleming, zum Kampfe, den der Franzose nun wohl oder übel annehmen mußte.

Marchand, so eitel er auch war, hatte längst von Bach nicht nur genug gehört, sondern es waren ihm auch einige seiner Fugen zu Gesicht gekommen, und ihm genügte ein Blick auf dieselben, um zu wissen, was er von seinem Gegner zu erwarten hatte. Er war ferner Diplomat genug, um einzusehen, daß das alles ein angelegter Plan und die ihm vor kurzem mit hohem Gehalt angebotene Stelle eines sächsischen Hofkomponisten eine Sache sei, die nun keineswegs mehr so ausgemacht war, als ihm vor dem letzten Besuch bei der Denhof scheinen mochte. Sein Entschluß war gefaßt, und kaltblütig ging er der Entscheidung entgegen.

Heute war der Tag. — Marschall Graf von Fleming hatte den Hof zu einer Soiree eingeladen, bei der auch die ganze königliche Familie erscheinen wollte. Der Musiksaal strahlt mit seinen Lustres und Girandolen, seinem weißrötlichen Marmorstuck und der schweren Vergoldung im Glanze zahlreicher Wachskerzen. Welch stolze Versammlung alles dessen, was Sachsen Reiches, Schönes, Vornehmes und Berühmtes bot! Welche Fülle strahlender froher Gesichter! — Bei der Gesellschaft war begreiflicherweise von nichts weiter als von dem bevorstehenden Wettstreit die Rede. Bereits hatte Marchand in violettem Hofkostüm die Nebengalerie betreten, mit Herrn von Fleming einige Worte gewechselt und sich ins Toilettenzimmer des Marschalls zurückgezogen, um sich, wie er sagte, nicht eher als nötig sei mit seinem Gegner zu amalgamieren, als der König, die Königin Eberhardine am Arm, mit seinem gnädigsten Lächeln in den Saal trat. Er wechselte mit einigen Anwesenden leichte Scherzworte und fragte Fleming dann: „Sind die beiden Musikmeister bereit?“

„Ja, Ew. Majestät, und warten auf Allerhöchsten Befehl.“

„Stellen Sie mir den Bach aus Weimar vor!“

Fleming verbeugte sich, eilte zum Klavier und kam in wenigen Augenblicken mit Sebastian Bach, der einen einfachen schwarzen Rock und den Hut im Arm trug, zurück.

„Das ist Bach, Ew. Majestät," sagte vorstellend Fleming mit etwas mitleidigem Lächeln.

„Er hat sich also angemaßt, dem Marchand eine Herausforderung zu einem musikalischen Wettstreit zu schicken?"

„Jawohl, Majestät. Ich hab' aber nicht gemeint, daß ich mich vor Ew. Majestät damit großtun wollte."

„Ah, und jetzt wird Ihm bange? Er hat sich wahrscheinlich zu viel vorgesetzt?"

„Nein, bange ist mir nicht, Majestät. Die deutsche Kunst braucht sich nicht zu fürchten vor den Herren Franzosen."

„So, so! Wollen sehen. Es scheint aber nicht, daß die deutsche Kunst so viel einbringt wie die französische," und der König warf einen Blick auf das schlichte, unmoderne Gewand Sebastians.

„Da haben Ew. Majestät recht. Daraus muß sich aber der Künstler nichts machen. Wer nach dem Guten strebt, soll sich vorher sagen, daß der Flitterkram und das Blendwerk, was die Sinne kitzelt und seicht ist, schneller Eingang findet und besser bezahlt wird, als das ernste, ehrliche Streben. Wer das nicht vorher überlegt, muß nicht erst anfangen, Majestät."

Alles war erschreckt über die beispiellos kecke Antwort des Organisten, und Volumier zupfte erbleichend Sebastian am Schoß. August runzelte die Stirn, seine Wangen überflog ein leichtes Rot, und er sah mit einem jener Blitze, die schon manchen Höfling zage gemacht, auf ihn nieder. Als aber Sebastians klares, ruhiges Auge die stille Drohung so ruhig aushielt, lächelte der König.

„Nun spiel Er! Fleming, lassen Sie Marchand rufen!"

Der König ließ sich nieder, die Versammlung nahm Platz, und Bach stand neben Volumier am Instrument, indes Fleming nach dem Toilettenzimmer eilte, um den französischen Meister einzuführen. Es herrschte eine lautlose Stille, in der jedermanns Beklemmung und Neugierde wuchs. Da entstand bei der Galerie

eine seltsame Bewegung, und Fleming, totenbleich, schwankte auf den König zu.

„Was haben Sie, Fleming?“

„Majestät, ich bin sprachlos vor Entsetzen! Vor einer Viertelstunde war Marchand noch hier — in meinem Toilettenzimmer — und nun — ist er fort!“

„Fort?!“ und der König erhob sich gereizt, und dunkle Röte überzog sein Gesicht. „Fort?!“ — Nein, Sie irren sich nur. Es wird ihm unwohl geworden sein. Er hat vielleicht in der Eile seine Noten vergessen. Volumier, eilen Sie in seine Wohnung und sehen Sie, was der Marchand macht!“

Man stand in Gruppen umher und besprach den ominösen Zwischenfall.

Nach Verlauf einer Viertelstunde kam Volumier zurück; ein Notenbuch, in grünen Samt gebunden, im Arm, schritt er auf den König zu, der ihn fragend anblickte.

„Majestät, halten zu Gnaden, ich fand die Wohnung von Mr. Marchand leer. Vor einer Viertelstunde hat er mit Sack und Pack Dresden verlassen. Das einzige, was von ihm zurückgeblieben, ist das Chanson mit Variationen, das er Ew. Majestät unlängst dedizierte.“

Die Versammlung war starr vor Schreck. Mechanisch wandten sich aller Augen nach der unglücklichen Denhof und Fleming, die den Franzosen so angelegentlich empfohlen hatten. Jeder wußte, daß August am wenigsten der Mann sei, eine Täuschung zu vertragen. Doch der König bezwang sich, nahm mit großer Ruhe das Chanson und winkte Bach zu sich.

„Sein Gegner hat, wie's scheint, aus irgend einem Grunde für jetzt das Feld geräumt. Das beweist aber noch nicht, daß Er ihm überlegen ist. Wir haben hier eine seiner Kompositionen, die das Geistreichste und Schwierigste ist, was er vor uns spielte. Seh' Er sie an! Traut er sich, sie nachzuspielen?“

Bach blätterte einen Moment in den Noten.

„Majestät, solch Zeug spiel' ich nicht. Die Musik ist eine schöne, edle Kunst, eine Gottesgabe, die nicht zu solchen Schnurren da ist.

Wollen Ew. Majestät das da aber hören, so hab' ich meinen Jungen, den Friedemann, bei der Hand, der kann sie spielen."

„Was? Was sagt Er da? Er kann oder will das nicht spielen?!"

„Nein, das spiel' ich nicht, Majestät! Ich bin mir bewußt, meinen Gott anzubeten durch meine Kunst und wie kein Diener des Herrn sich selbst zum Narren macht, so wird's Sebastian Bach auch nicht tun!" —

„Hm! Nun laß Er Seinen Jungen rufen."

Man ließ sich nieder. Bach trat in die Galerie und brachte Friedemann an der Hand herein. Der Knabe, obwohl rot vor innerer Bewegung, setzte sich ans Instrument, Volumier wandte, in sich hineinlächelnd, die Blätter um, und Bach der Vater trat, als ginge ihn das alles nichts an, auf die Seite. Friedemann begann ruhig und sicher das Thema und führte die Variationen mit solcher Reinheit und so leichter Ungezwungenheit aus, daß der König, der Hof und die ganze Versammlung in rauschenden Beifall ausbrach, als der Knabe geendet hatte.

„Er hat da einen exzellenten Jungen, Bach! Das ist ganz unerhört! Wie ist's möglich, daß man das in solchem Alter leisten kann?"

„Er hat mit vier Jahren angefangen, Majestät. Die Hauptsache aber ist, daß er sein Lebelang die ernste Musik, den großen Kirchenstil, in der polyphone Gedanken sind, praktiziert hat. Die deutsche Musik blendet vielleicht nicht so, aber ist schwerer, und es gehört Kopf und Herz dazu, wenn man ihr was abgewinnen will."

„Da wär's schlimm für Uns, daß man sie Uns so lange vorenthalten hat. Kann er Uns nicht etwas davon zeigen?"

„Gewiß, Majestät. Ich hab' mich gegen den Marchand unterfangen, jedes Thema, das er mir stellen würde, zu variieren und zu fugieren. Wenn mir Ew. Majestät ein Thema, womöglich ein kirchliches, stellen wollen, so bin ich bereit."

„Das geht wohl mehr die Damen an," sagte August, sich zur Königin wendend. „Wollen Euer Majestät vielleicht das übernehmen?"

Die Königin errötete leicht. „Als ich vor einem Jahre in Hamburg war, hörte ich in der Kirche einmal auf der Orgel den alten Organisten Reinken[1]) einen Choral spielen. Der ergriff mich damals so sehr, daß ich mich heute noch des Eindrucks wie von gestern her erinnere. Ich glaube, das Lied begann: „An Wasserflüssen Babylons."

Da war's, als wenn Sebastian Bach erschauerte, und eine heilige Rührung kam über ihn.

„Ja, Majestät, das kann' ich. Und wenn ich auch nicht wert bin, dem alten Reinken die Schuhriemen zu lösen, so danke ich doch Ew. Majestät herzlich, daß Sie mich würdig achten, ihm das nachzuspielen. Mit Gott will ich's versuchen."

Er trat ans Klavier, nicht gedrückt mehr wie der arme Organist aus Weimar, sondern wie Ariel, der zum Preise der Gottheit singt. Mit hastiger Gebärde warf er das Marchandsche Chanson vom Klavier auf das Parkett, legte das Pult um und setzte sich.

Sein Blick richtete sich nach oben, und in tiefer, feierlicher Stille begann er leise und ernst den Choral.

Als er geendet, erschallt kein Beifall, kein Lob.

Ein Schauer fährt über die Versammlung, und in den Herzen regt sich ein eigenes, unermeßliches Etwas, das mancher von diesen Leuten zum erstenmal empfindet.

Die Königin schluchzt hörbar, der König ist wie vom Schlage getroffen.

Volumier stand am Eingange der Galerie und hatte die Hände gefaltet; sein dankbar verklärter Blick hing an Bach, der leise aufgestanden war und still beiseite trat.

„Der Mann hat eine teufelmäßige Geschicklichkeit!" platzte der König heraus. „So etwas hab' ich nie gehört!"

„Treten Sie zu Sr. Majestät!" flüsterte ein General. — Bach tat einige Schritte auf den Monarchen zu.

---

[1]) Jan Reinken (1623—1722), berühmter Organist in Hamburg, wohin Bach wiederholt von Lüneburg aus pilgerte, um ihn zu hören.

„Woher hat Er das, zum Kuckuck, Bach?“ fragte August.

„Von demselben Geber alles Guten, der Ew. Majestät die Krone verliehen, von Gott; deshalb will ich's auch allein zu Gottes Ehre ausüben,“ sagte Bach.

König August erhob sich und nahm den Arm der Königin.

„Fleming, in Zukunft nehmen Sie sich mit den Franzosen besser in acht! Ich will außer deutscher nur noch italienische Musik in Dresden. Guten Abend. — Bach, ich danke Ihm für den Genuß, den Er mir verschafft, lasse Er sich öfter bei uns in Dresden sehen. Eh' Er reiset, werde ich noch zu Ihm schicken.“

Eben wollte der König weiterschreiten, als die Königin Bachs Hand ergriff und sagte: „Hier danke ich Ihnen nicht; aber wenn Sie morgen zu mir kommen wollen, habe ich ein Andenken für Sie, das sollen Sie Ihrer lieben Frau mitnehmen. Vergessen Sie mir nicht, den Kleinen da mitzubringen.“

Am andern Tage ließ der König Bach dreihundert Dukaten übersenden, die Königin aber schenkte ihm ein mit edlen Steinen besetztes Gesangbuch, das sie lange Jahre selbst gebraucht hatte und in das der alte Reinken zum Andenken eine Fuge geschrieben hatte.

Bachs Herz schwoll vor seliger Befriedigung. „Ja, das ist das Schönste, was mir in Dresden hätte zuteil werden können,“ sagte er zitternd.

Nach ein paar Tagen fuhren Sebastian und Friedemann zurück nach dem stillen Weimar.

(Nach „Friedemann Bach“ von Brachvogel.)

Bach bei Friedrich II. in Potsdam.

Emanuel Bach, der Sohn Sebastians, war Zembalist am Hofe Friedrichs des Großen in Potsdam und fühlte sich in diesem Brennpunkte auserlesenster Geister glücklich. Daß ihn Friedrich persönlich lieb hatte, beweist, daß Emanuel ein bedeutender Mensch war. Zugleich ward ihm auch das Glück zuteil, daß

Graun[1]) in seiner liebevoll edlen Weise ihn mit väterlicher Freundschaft umschloß. Quantz[2]) wie Salimbeni[3]) konnten auch den kleinen sächsischen Zembalisten gut leiden und konzertierten mit niemand lieber als ihm, weil er das große, das schwerste Talent eines Künstlers hatte, die Gabe, „sich unterzuordnen".

Emanuel Bachs Bemühungen war es gelungen, durch Grauns Hilfe die Aufführung der Hohen Messe seines Vaters durchzusetzen. Der König hatte die Musik gehört, war ganz begeistert und ließ Emanuel zu sich bescheiden.

„Hör Er, Bach, Sein Vater hat da eine kostbare Musik gemacht! — Wenn ich ihn nur einmal bei mir in Berlin hätte!"

„Majestät."

„Er kann Seinem Vater schreiben, daß ich ein Verehrer von ihm bin, hört Er. Wenn er aber nach Potsdam kommen wollte, würd' ich ihn viel lieber haben. — Sag' Er mir, zum Teufel, warum kommt denn Sein Vater nicht? Ich hab' Ihm das nun schon zweimal gesagt, hat Er nicht geschrieben?"

„Wohl hab' ich das, Majestät, aber der Vater hat mannigfach Unglück in der Familie gehabt, so daß er nicht weg konnte, und dann erhält er keinen Urlaub, Majestät."

„Ach was, ich will haben, daß er kommt! Wenn Sein Vater mich böse macht, laß ich ihn von einem Pikett Husaren holen, schreib' Er ihm das, und wenn ihm der Rat zu Leipzig auf den Brief nicht Urlaub gibt, werd' ich's den Herren Senatores gedenken, wenn ich wieder einmal nach Sachsen komme!"

„Verzeihung, Majestät," stotterte Emanuel, „an mir liegt die Schuld gewiß nicht, wenn — —"

---

[1]) Karl Heinrich Graun (1701—1759) war Kapellmeister Friedrichs des Großen und erfolgreicher Komponist von Opern und Kirchenmusikwerken („Der Tod Jesu".)

[2]) Johann Joachim Quantz (1697—1773), der berühmte Flötenmeister Friedrichs des Großen, war Kammermusikus und Hofkomponist und schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andere Stücke für Flöte allein und mit anderen Instrumenten.

[3]) Felix Salimbeni (1712—1751), berühmter Sopranist (Kastrat), wirkte von 1743—50 an der Berliner Italienischen Oper mit großem Erfolg.

„Nein, nein, Herr Hofzembalist, ich weiß, an Ihm liegt nichts,“ und lächelnd klopfte ihm Friedrich auf die Schulter. „Geh' Er nur und schreib' Er, ich bleib' Ihm schon geneigt!“

Mit einer Handbewegung entließ ihn der König.

Emanuel hatte natürlich nichts Eiligeres zu tun, als einen fulminanten Brandbrief nach Leipzig zu schreiben und namentlich das Pikett Husaren als Nemesis im Hintergrunde darzustellen. Er wußte, daß Friedrich mit sich nicht spaßen ließ, und schon die eigene Sehnsucht nach dem Vater trieb ihn an, alles aufzubieten, daß endlich einmal der Einladung Folge geleistet wurde.

Der Brief Emanuels verfehlte auch nicht, seine Wirkung in Leipzig zu tun. Sebastian legte den Brief seines Sohnes dem Rat vor, und dieser hatte in seiner Bestürzung keinen anderen Ausweg, als dem Kantor Bach nach so einer „dringenden Einladung“ Urlaub zu erteilen. Friedemann, Bachs ältester Sohn, sollte auf persönlichen Wunsch des Königs den Vater begleiten.

Friedrich der Einzige war in seinem Kabinett, starrte hinab in die blütengeschwängerten Büsche des Parks zu Potsdam. Er fuhr aus tiefem Sinnen auf und schellte. Das Kammerkonzert, das er allabendlich hielt, wartete auf ihn. Die Pagen leuchteten voran, und als Friedrich dem Saal zuschritt, aus dessen offener Tür ihm fröhlich der Kerzenstrahl entgegenwinkte, spielte ein Lächeln um seine Lippen. Er trat ein und grüßte die Versammlung.

„Schon lange beisammen, Quantz?“

„Na ja, 's geht!“ brummte der Alte.

Friedrich lachte. Er gab einen Wink, und jeder begab sich an seinen Platz. Es war eine glänzende und doch trauliche Gesellschaft. Vom Abendkonzert hatte der König die Etikette verbannt, und jeder durfte sich ungezwungen bewegen. Die Prinzen und Prinzessinnen des Königshauses waren zahlreich vertreten, denn Gefühl für Musik zu haben, war die beste Art, sich dem Könige in günstigem Lichte zu zeigen. In wenig Tagen sollte Grauns Oper „Cinna“ gegeben werden, und der König wollte heute davon etwas hören.

Mit einem Blick überflog er den Saal. Alles ordnete sich, Noten und Instrumente wurden zurechtgerückt, endlich trat eine tiefe Stille ein, und alles erwartete das Zeichen des Königs. — Eben schlug die Schloßuhr neun, und von der Wache her wirbelten die Tambours den Zapfenstreich.

Durch die gegenüberliegende Tür trat der Offizier du jour, und steif militärisch, den Hut im Arm, die Hand am Degen, überreichte er dem Könige den Tagesrapport. Darin mußte auch eine genaue Liste der angekommenen Fremden, ihr Zweck, ihr Stand, die Dauer ihres Aufenthaltes usw. umfassend angegeben sein.

Der König, die Flöte in der Hand, hatte den Bericht kaum in die Hand genommen, als er zusammenschrak. Dann mit einer Art Beklemmung und Unruhe sich an die Musiker wendend, sagte er: „Meine Herren, der alte Bach ist gekommen!"

„Mein Vater?!" rief halblaut Emanuel und sprang vom Stuhl auf. Doch das Unziemliche seines Benehmens innewerdend, trat er verlegen errötend zurück.

„Ja, es ist Sein Vater und der Bruder auch. Sie sind in Seiner Wohnung abgestiegen. Na, Er braucht sich Seiner Freude nicht zu schämen. Geh Er zu ihm, er soll gleich aufs Schloß kommen, hört Er? Gleich! Ich muß ihn sehen!" Und während Emanuel forteilte, legte Friedrich die Flöte weg und ging unruhig auf und nieder, wie ein Mensch, an den ein großer Augenblick herantritt.

Die Gesellschaft war wie umgewandelt. Die Musiker flüsterten unruhig vor Erwartung und verhaltenem Enthusiasmus, die Prinzen und Prinzessinnen blickten erstaunt und fragend nach dem Monarchen.

„Graun, wir müssen ihm auch aus dem ‚Cinna' was zum besten geben, sonst denkt er, wir können gar nichts. Das Terzett im dritten Akt, hört Er?"

„Zu Befehl, Majestät!"

Graun legte still die Noten auf und instruierte das Orchester.

Da rauschten die Flügeltüren auf, und alles wandte sich nach dem Eingange. Emanuel Bach führte freudestrahlend seinen Vater

an der Hand herein. Friedemann folgte blaß und etwas angegriffen. Das Auge des greisen Musikers begegnete dem Blick des Königs. Sebastian verneigte sich.

Friedrich ging hastig auf ihn zu und reichte ihm die Hand. „Pfui, ist Er schlecht, daß Er so lange auf Sich warten läßt! Weiß Er denn gar nicht, wie viel Freunde und Anbeter Er hier hat?"

„Majestät, daß ich nicht eher kam, war gewiß nicht meine Schuld."

„Ja, ja, meine war's, ich hätte Ihm eher die Husaren auf den Pelz schicken sollen!"

Sebastian lächelte. „Nicht doch, Majestät. Der liebe Gott war auch ein wenig schuld, der hat mir so mancherlei geschickt, daß ich nicht weg konnte."

„Ach ja, ich weiß. — Das ist also der Friedemann!"

„Ja, Majestät."

Friedemann trat schüchtern vor und verbeugte sich.

„Er wird uns doch auch was von Seiner Geschicklichkeit sehen lassen?"

„So viel ich vermag, Majestät."

„Nun, Meister Sebastian, wenn Er von der Reise nicht allzusehr ermüdet ist, möcht' ich Ihm gleich die neuen Silbermannschen[1]) Pianofortes zeigen und wohl wissen, wie Er sie find't."

„Zu Befehl, Majestät. In seiner Kunst darf man nimmer müde sein."

„Das ist prächtig! Seh Er, ich habe mich auf Ihn auch schon gar so lange gefreut, und Er ist nicht gekommen. Jetzt soll Er dafür auch herhalten. Allons, messieurs!" und Friedrich nahm Sebastian am Arm, und der Hof, die Kapellisten, der ganze glänzende Zug folgte den Vorausschreitenden, dem größten Künstler und dem größten König.

---

[1]) Gottfried Silbermann (1683—1753), berühmter Orgelbauer in Freiberg, baute und verbreitete auch mit großem Erfolg das neu erfundene Hammerklavier.

So gingen sie, begleitet von den Pagen, welche die Kerzen trugen, von Zimmer zu Zimmer. Wo eins von Silbermanns berühmten Pianos stand, bildete sich ein Kreis, und Sebastian prüfte durch seine schönen Variationen, die alle Zuhörer entzückten, die Güte des Instrumentes. Der König lachte selig vor Behagen. Als sie sämtliche Silbermanns geprüft hatten, sagte Sebastian: „Das im grünen Pavillon, Majestät, ist das beste!"

„Wahrhaftig! Graun und Quantz meinen's auch."

„Ein Beweis, daß die Herren Graun und Quantz gewiß keine schlechteren Ohren haben als ich. Die Instrumente sind alle so schön, wie ich noch keine gesehen habe, und da gehört ein eigen Gefühl dazu, vom besten das beste 'rauszuhören. Wenn Majestät befehlen, wollen wir nun in den Pavillon zurückgehen, damit ich was Besseres spielen kann, wir haben doch nur probiert."

„Ei, wenn Er das bloß probieren nennt, Gnade uns Gott, wenn Er ordentlich spielt, da werden wir bald einpacken müssen."

„O nicht doch! Die Berliner Musika verfolgt eben ein anderes Feld, wie meins. Beide Künste sind groß für sich. Ich werde keine Oper schreiben, wie Meister Graun, das weiß ich, Majestät. Dazu gehören andere Dinge, die ich nicht habe und nimmermehr erlangen kann!"

„Das ist gewiß ein Künstler, der alte Bach, meine Herren, denn er ist bescheiden!" und des Königs Auge glitt sprühend durch die Versammlung, ruhte mit Wohlgefallen auf Sebastian.

„Laß Er uns also nun hören, was Ihn von Graun unterscheidet." Und man begab sich in den genannten Pavillon zurück. Der Hof ließ sich auf den bereitstehenden Sesseln nieder, die Kapellisten stellten sich in verschiedenen Gruppen beiseite, Quantz, Graun und Salimbeni traten hinter Bachs Stuhl, und der König, hart an der Tastatur stehend, beobachtete den alten Musiker.

„Majestät sind selbst ein großer Musiker. Darf ich ergebenst bitten, daß Sie mir ein Fugenthema geben?"

„Ei, ei! Er ist ein Schalk! Will Er mich aufs Glatteis führen? — Na, wart' Er einen Augenblick! Quantz, die Flöte!"

Der König nahm das Instrument aus Quantzens Hand und besann sich. Dann lächelnd, mit einem unbegreiflichen Gefühl, wie in feierlicher Rührung und liebevoller Ehrfurcht, brachte er das Instrument an seine Lippen und gab das Thema: „b-a-c-h!“[1])

Das war der einzige Friedrich, der zauberische Held seiner Zeit, der, entkleidet alles äußeren Scheins, den größten Tondichter seiner Zeit auf unnachahmlich stolze Weise ehrte. „bach!“ — Erschrocken starrte der alte Sebastian den Monarchen an, und ein leises Flüstern, wie ein Windhauch, ging durch die Reihen der Musiker. Nach und nach belebte sich das starre Gesicht des Alten. Fieberhaft erglühte es und ward durchzuckt von den Blitzen verhaltener innerer Bewegung, indes Tränen unaussprechlicher Wonne über seine Wangen rollten.

„Und das soll ich spielen, Majestät?“ fragte er stammelnd.

„Spiele Er mir das, Er ist's wert!“ — — — bach! — Und Sebastian begann.

Es war, wie sein eigen Leben, was er in Tönen malte, sein Streben, sein Traum vom Höchsten und das tragische Erkennen, daß doch alles hienieden, selbst das Schönste, nie ganz erreichbar ist. Die alte Memnonsklage[2]) zur Mutter Sonne war sein Gesang. O, was wären die Ideale, wenn man sie erreichte! — Da hebt das sehnsuchtsvolle, bescheidene Herz sich auf und fliegt über des Daseins enge Schranke hin zu der Uridee des Idealen und ruht im Altschoße des Wissens, Tuns und Könnens; — doch hier? — ein bach? — ach! . . . Wie zündende Lohe fuhr's durch die Versammlung! Der König war außer sich. Tiefe Rührung zuckte über das Heldenantlitz und, Sebastians Hände heftig schüttelnd, sagte er

---

[1]) In dichterischer Freiheit läßt Brachvogel den König das Thema b-a-c-h stellen; in wirklicher Fassung ist es S. 27 notiert.

[2]) Zu den merkwürdigen Bauwerken Oberägyptens gehört auch die riesige Memnonssäule, ein Standbild des alten Königs Amenophis (1546—29 v. Chr.), die bei Sonnenaufgang harmonische Töne von sich gegeben haben soll, als sie im Jahre 27 v. Chr. durch ein Erdbeben teilweise zertrümmert war. Als singende Memnonssäule war sie im Altertum hochberühmt. Das Wunder verlor sich, als Septimius Severus (192—211 n. Chr.) sie wiederherstellen ließ.

zitternd: „Ich danke Ihm, Er ist doch der König unter uns allen! Bei Gott, das Instrument soll kein Mensch mehr spielen nach diesem Tage, als nur der alte Bach. Ich schenke es Ihm, das soll er von Friedrich als Andenken an diese Stunde behalten!“

„O tausend Dank, Majestät, Sie ehren mich gar hoch!“ —

„Wir wollen's jetzt gut sein lassen, Bach. Er hat mir viel gegeben für heute. Ich werde lange Zeit brauchen, eh' ich einschlafe. Morgen mehr. Guten Abend, meine Herren!“ —

Der König gab der Prinzessin Amalie den Arm und verließ den Salon. —

Am nächsten Tage war Sebastian Bachs Ankunft das Thema des Hofes, und die gute Stadt Potsdam konnte nicht genug Wunderdinge von der Aufnahme erzählen, die der König dem sächsischen Meister bereitet hatte. Mit Spannung sah man den heute und in den nächsten Tagen stattfindenden Orgelkonzerten entgegen. Wollte doch der König selbst den Meister in die verschiedenen Kirchen der Stadt führen, um ihn spielen zu hören.

Während dieser ganzen Zeit hatte Potsdam den Anstrich des Festlichen, Sonntäglichen. Die Leute strömten schon am frühen Morgen in die Kirche, um sich eines guten Platzes zu versichern. Sogar die Königinmutter und die Königin mit ihrem Hofstaat waren von Berlin und Schönhausen auf besondere Einladung des Königs gekommen.

Um zwei Uhr sollte das Orgelkonzert beginnen. Alle Teile der weiten Kirche waren dicht besetzt. Der Hof, die Minister, die ganze Aristokratie saßen bereits in den Logen, und der alte Bach mit seinen Söhnen und dem glänzenden Stabe der übrigen Musiker betrat die Kirche. Kurze Zeit nachher erschien der König allein, kam auf den Orgelchor und eilte, flüchtig grüßend, zu Bach.

„Lieber Bach, kann Er nun beginnen?“

„Jawohl, Majestät, es fragt sich nur, was in dero Allerhöchstem Belieben steht, ich bitt' um eine Aufgabe, aber — eine bessere als gestern.“

„Das wird schwer sein. Sag' Er mir, kann Er wohl so ex tempore eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen machen?“

„Wollen mir Euer Majestät verstatten, daß ich mir selber ein Thema wählen darf, so will ich's versuchen, denn nicht jedes ist zu solcher Vollstimmigkeit geschickt."

„Tu Er das! Ich hab' mir da eine einsame Ecke ausgesucht, wo ich Ihn sans gêne hören kann. Wenn ich was von Ihm will, werd' ich Ihm meinen Adjutanten schicken."

„Zu Befehl, Majestät."

Der König ging. In einem dunklen Winkel des Seitenchores, der für ihn leer geblieben war und wo er von niemand beobachtet werden konnte, ließ er sich nieder, den Adjutanten weit hinter sich. Der König winkte mit der Hand, der Adjutant gab das Zeichen zum Anfang.

Bach begann nun jenes Wunderwerk der Polyphonie, das in der Geschichte des Orgelspiels bis heute noch unerreicht ist. Den Hörern war, als lägen sie in einem holden, unvergänglich süßen Traume, vernähmen die Stimmen der Seligen und Engel, welche die Himmelsleiter auf- und abwärts steigen, sich neigen und grüßen, sich umarmen und hinaufziehen in das grenzenlose All, um in einem Brudertum, in einem Liebesreigen, in einer großen, alles durchdringenden Harmonie anbetend vor dem Unendlichen niederzusinken. — Der Meister hatte längst geendet, und noch immer glaubte man unter dem Zauber der Töne zu sein.

Was in des Königs Seele vorging, verschleierte der dunkle Chor. Als er nach langer Pause seinen Sitz verließ, sagte er zu dem Adjutanten: „Die Stunde ist mir heilig, hört Er, und ich will nicht, daß ein anderer lebender Mensch weiß oder gesehen hat, wie mir zumute war. Geh Er hinüber und sage dem Friedemann, daß er nun auch versuchen solle."

Der König setzte sich wieder, und gewaltigen Schwunges rauschte eine jener Rhapsodien, in denen Friedemann groß war, durch den weiten Bau, und wenn des Vaters Spiel die Hörer in eine süße Verzückung, in die selige Stimmung eines holden Maimorgens gesenkt, versetzte sie Friedemann in einen Wechsel von Erstaunen, Lächeln, Schauder und Enthusiasmus. Sein Spiel, die Art seiner Themen, die Behandlung des Instruments konnte

man, wenn die des Vaters ruhig, klar, charaktervoll und plastisch war, paradox und effektvoller, geistreicher nennen. Er spielte namentlich heute glänzender als jemals, denn das Ohr Friedrichs lauschte seinen Tönen. Als er geendet, brach das Auditorium in jenes Beifallssummen, jenes verhaltene Erstaunen aus, das unter allen Arten des Triumphes dem Künstler immer der liebste bleibt. Der König aber, aufspringend, murmelte: „Cet homme est un génie, mais de l'enfer!" (Dieser Mensch ist ein Genie, aber vom Teufel!)

„Sagen Sie dem alten Bach, daß ich ihn gleich sprechen will. — Den Wagen!" — — —

Eine Stunde nachher trat Sebastian Bach in das Kabinett des Königs.

Friedrich eilte ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen, preßte ihn an sich und küßte ihn.

„Bach, wenn Er immer bei mir wäre, ich glaube, ich könnte ordentlich fromm werden!"

„Majestät!"

„Nun kurz und gut, ich hab' Ihm nichts zu sagen, sonst wüßt' ich nicht, wo ich anfangen soll; aber ich will Ihn bitten, daß er in Preußen bleibt und in meine Bedienstung tritt. Fordere Er, was Er will, mir ist alles recht, aber bleib' Er. Und sein Sohn, das ist ein Teufelskerl, nur weiß er noch nicht, was er will, brillant, aber ohne eigentlichen Stil. Na, den werden wir auch plazieren. Entscheid' Er sich!"

„Majestät, ich wünschte bloß, Sie könnten jetzt in mein Herz einen ordentlichen, rechtschaffenen Blick tun. Wenn das möglich wär', würden Sie mir alles verzeihen, was ich jetzt antworten will."

„Ach, Er schlägt mir's ab, Er will nicht!"

„O nein, der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach. Ich bin alt, Majestät, und an meinen sinkenden Kräften merk' ich's, daß ich nur noch wenige Jahre zu leben habe, Majestät würden mich also nicht mehr viel gebrauchen können. Die Spanne Zeit, die mir aber der liebe Gott noch lassen will, möchte ich in Leipzig hinbringen, wo ich mich einmal und meine alte Thomasschule hab'.

Und wenn mich Ew. Majestät sonst in gutem Andenken behalten wollen, wird's mich auf dem Totenbette noch freuen!"

Friedrich ergriff tief bewegt die Hände des alten Mannes: „Er mag recht haben, Alter. Es tut mir weh, daß Er nicht bleibt. Kann ich Ihm sonst noch was gewähren?"

Da, in ahnungsvoller Angst, mit einem Schmerz, dessen Erinnerung nie aus Friedrichs Gedächtnis wich, sagte Sebastian zitternd: „Wenn ich tot bin, du großer König, du Adler, der zur Sonne zieht, nimm dich meines Friedemann an und beschütz' ihn, denn mir ist's, als wenn er untergehen würde! — Er ist mein Lieblingssohn! — Er wird untergehen," murmelte der Alte, „er wird untergehen!"

„Nein, er soll nicht untergehen, Bach, darauf mein königliches Wort, ich werde für ihn sorgen!"

Die rechte Hand auf Sebastians Achsel, die linke in des Alten umklammernde Hände gedrückt, stand der König. — — —

Die Tage der Triumphe für Sebastian Bach und Friedemann waren zu Ende. Der Reisewagen stand zur Abfahrt im großen Hofe des Stadtschlosses zu Potsdam bereit, und man war beim König versammelt, um Abschied zu nehmen. Der König ging auf Bach zu, und indem er ihm eine goldene Tabatière in die Hand schob, sagte er: „Er schnupft ja wohl, Bach, nehme Er das! — Gott erhalte Ihn der deutschen Musik noch lange. Sei Er überzeugt, ich vergesse nicht mein Versprechen."

Der alte Bach wollte dem Könige die Hand küssen. Friedrich aber zog ihn an sich, und nach einer kurzen Umarmung wandte er sich und ging. Wie er unter der Türe stand, winkte er Friedemann zu sich: „Er ist von heute an Oberorganist und Musikdirektor an der Marienkirche in Halle. Sein Diplom werde ich Ihm nachschicken!"

Ohne eine Antwort abzuwarten, grüßte der König und ging hinaus.

Wenige Augenblicke später rollte der Reisewagen aus dem Hofe.

(Gekürzt nach „Friedemann Bach" von Brachvogel.)

Das „musikalische Opfer“.

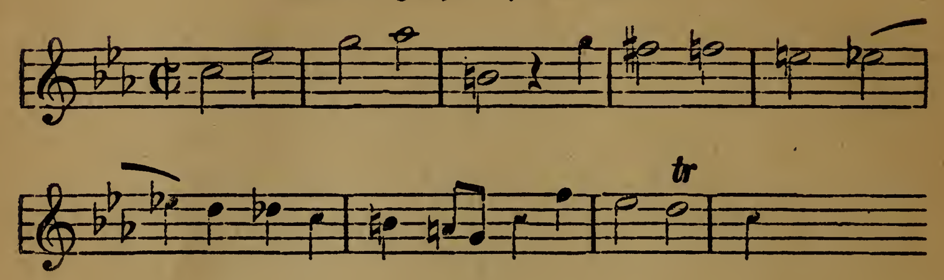
Nach seiner Rückkehr aus Potsdam arbeitete Bach das vom Könige erhaltene Thema drei- und sechsstimmig aus, fügte verschiedene kanonische Kunststücke darüber hinzu und widmete das Werk unter dem Titel „Musikalisches Opfer“, in Kupfer gestochen, dem Könige. Die Widmung, die Bach der Sendung beigab, lautete:

Allergnädigster König!

Ew. Majestät wayhe hiermit in tiefster Unterthänigkeit ein Musicalisches Opfer, dessen edelster Teil von deroselben hoher Hand selbst herrührt. Mit einem ehrfurchtsvollen Vergnügen erinnere ich mich annoch der ganz besonderen Königlichen Gnade, da vor einiger Zeit, bey meiner Anwesenheit in Potsdam, Ew. Majestät selbst, ein Thema zu einer Fuge auf dem Clavier mir vorzuspielen geruheten, und zugleich allergnädigst auferlegten, solches alsobald in deroselben höchsten Gegenwart auszuführen. Ew. Majestät Befehl zu gehorsamen, war meine unterthänigste Schuldigkeit. Ich bemerkte aber gar bald, daß wegen Mangels nöthiger Vorbereitung die Ausführung nicht also geraten wollte, als es ein so treffliches Thema erforderte. Ich fassete demnach den Entschluß, und machte mich sogleich anheischig, dieses recht Königliche Thema vollkommen auszuarbeiten, und sodann der Welt bekannt zu machen. Dieser Vorsatz ist nunmehro nach Vermögen bewerkstelliget worden, und er hat keine andere als nur diese untadelhafte Absicht, den Ruhm eines Monarchen, ob gleich nur in einem kleinen Punkte, zu verherrlichen, dessen Größe und Stärke, gleich wie in allen Kriegs- und Friedens-Wissenschaften, also auch besonders in der Musik, jedermann bewundern und verehren muß. Ich erkühne mich dieses unterthänigste Bitte hinzuzufügen: Ew. Majestät geruhen gegenwärtige wenige Arbeit mit einer gnädigen Aufnahme zu würdigen, und deroselben allerhöchste Königliche Gnade noch fernerweit zu gönnen

Ew. Majestät
allerunterthänigst gehorsamsten Knechte,
Leipzig, den 7. Juli 1747. dem Verfasser.

Das königliche Thema lautet:



Nekrolog zum Ableben Bachs.

Der berühmte Künstler Telemann[1]) ehrte Bach nach seinem Hinscheiden mit folgendem Sonett:

„Laßt Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch die Klingekunst sich dort berühmt gemacht:
Auf deutschem Boden sind sie gleichfalls zu erfragen,
Wo man des Beifalls sie nicht minder fähig acht't.

Erblichner Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen
Das edle Vorzugswort des ‚Großen‘ längst gebracht;
Und was für Kunst dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das ward mit höchster Lust, auch oft mit Neid betracht't.

So schlaf! Dein Name bleibt vom Untergange frei:
Die Schüler deiner Zucht, und ihrer Schüler Reih',
Bereiten für dein Haupt des Nachruhms Ehrenkrone;

Auch deiner Kinder Hand setzt ihren Schmuck daran;
Doch was insonderheit dich schätzbar machen kann,
Das zeiget uns Berlin in einem würd'gen Sohne.“[2])

[1]) Georg Philipp Telemann (1681—1767), der gefeiertste Zeitgenosse Bachs, starb als Kirchenmusikdirektor in Hamburg.
[2]) Gemeint ist Philipp Emanuel Bach.

Ein Bach-Bild.

Von einem Bach-Bilde erzählt Zelter[1]) in einem Briefe an Goethe: „Kirnberger[2]) hatte ein Bildnis seines Meisters Seb. Bach, das ich stets bewundert habe, in seiner Stube zwischen zwei Fenstern am Pfeiler über dem Klaviere hängen. Ein Leipziger bemittelter Leinwandhändler, der Kirnbergern vordem als Thomaner vor Vaters Türe vorbatsingen gesehen, kommt nach Berlin und auf den Gedanken, den jetzt namhaften Kirnberger mit einem Besuche zu beehren. Kaum hat man sich niedergelassen, so schreit der Leipziger: ‚Ey mein Herr Chessus! Da haben Sie ja unsern Kantor Bach hängen; den haben wir auch in Leipzig auf der Thomasschule. Das soll ein grober Mann gewesen sein; hat sich der eitle Narr nicht gar in einem prächtigen Sammetrock malen lassen.‘ Kirnberger steht gelassen auf, tritt hinter seinen Stuhl, und indem er ihn mit beiden Händen gegen den Gast aufhebt, ruft er, erst sacht, dann crescendo: „Will der Hund 'raus! 'raus mit dem Hunde!“ — Mein Leipziger in Todesschreck rennt nach Hut und Stocke, sucht mit allen Händen die Türe und stürzt auf die Straße hinaus. Kirnberger läßt nun das Bild heruntenehmen, abreiben, den Stuhl des Philisters abwaschen und das Bild mit einem Tuch bedeckt wieder an seine alte Stelle bringen. Wenn nun jemand fragte, was das Tuch bedeute, so war die Antwort: ‚Lassen Sie! Es ist etwas dahinter!‘ — Das war die Gelegenheit, aus welcher das Gerücht entstand, Kirnberger habe den Verstand verloren.“

Die Söhne Johann Sebastian Bachs.

1. Wilhelm Friedemann Bach

(Der Hallesche Bach.)

„Wenn wir die verschiedenen Biographien der hinterlassenen Söhne des großen Meisters Johann Sebastian Bach durchblättern,

[1]) Karl Friedrich Zelter (1758—1832), der Freund Goethes, Leiter der Singakademie und Begründer der Liedertafel zu Berlin.

[2]) Johann Philipp Kirnberger (1721—1783), angesehener Theoretiker und Kompositionslehrer in Berlin.

so will es uns bedünken, daß das vielgebrauchte Sprüchlein: ‚Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm‘ nicht immer zuverlässig sei. Wie weit ab liegen die Wege der Söhne des Leipziger Kantors von dem Wege des Vaters! Wollten wir den Vergleich wirklich festhalten und uns unter dem Altvater Bach einen kraftvollen, edlen Baum vorstellen, auf einem Hügel stehend, dessen Zweige sich hinausstrecken, weithin über Wiesen und Felder, dessen Krone zum Himmel aufstrebt, so schauen wir uns vergebens in der Nähe des stolzen Stammes nach jenen Früchten um, die sein Mark genährt.

Rollte nicht die erste Frucht gleich weit dahin über den Rasen, an liebenden Blumen und duftenden Kräutern vorüber, um — in einem Sumpfe zu verfaulen? Armer Friedemann! Du schleudertest eine Königskrone achtlos von dir, um dich in einen Bettlermantel zu hüllen und einsam und unbetrauert zu sterben.“

Die beiden Ehen Johann Sebastians mit Maria Barbara und Anna Magdalena waren reich mit Kindern gesegnet. Wilhelm Friedemann, geboren 1710 zu Weimar, war der Älteste und zugleich der Lieblingssohn des Vaters, schien er doch durch seine herrliche musikalische Begabung und seine reißenden Fortschritte im Klavier-, Orgel- und Violinspiel sowohl als auch in der Theorie und Komposition berufen zu sein, das reiche Erbe des unsterblichen Thomaskantors anzutreten. Der Vater erwartete Großartiges von ihm, und doch wurde er der unglücklichste von seinen Söhnen. Von ihm gilt, was Goethe vom „verbummelten“ Dichtergenie Christian Günther sagt: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.“

Schon früh erregte seine Meisterschaft im Klavier- und Orgelspiel, besonders aber seine Kunst im freien Phantasieren das Erstaunen und die Bewunderung seiner Zeitgenossen. Seine ersten öffentlichen Triumphe feierte Friedemann in Dresden gelegentlich des musikalischen Wettstreits zwischen Johann Sebastian Bach und dem eitlen, anmaßenden französischen Klavierkünstler Marchand, der der verzogene Liebling des glänzenden Hofes Augusts des Starken war. (S. 21.) In allen Kunstfächern, wie auch nicht minder in den Schulwissenschaften machte Friedemann schnelle Fortschritte.

Er besuchte die Thomasschule und dann die Universität Leipzig und erhielt 1733 durch Vermittelung des nachmaligen allmächtigen Ministers Heinrich von Brühl, der in Dresden großen Einfluß gewonnen hatte und so verhängnisvoll in Friedemanns späteres Leben eingreifen sollte, die Organistenstelle an der Sophienkirche zu Dresden, die sein Vater nicht annahm, da er Leipzig nicht verlassen wollte. Dieser begleitete seinen Sohn zum Probespiel nach Dresden. Nach der Ernennung umarmte er den jungen Organisten und sagte innig: „Gott, Herr der Welten, schütze mir diesen meinen Liebling, laß ihm zuteil werden, was mir nicht beschieden war! Du weißt's, wie sehr ich ihn lieb hab'! — Friedemann, du mußt mir heilig und fest versprechen, daß du dich nicht irre machen läßt von der Lobhudelei der Vornehmen und in den vermaledeiten Opernsingsang und die Pinseleien fällst. Laß dich vom Flitter nicht verführen, laß dich nie verführen, einziger Friedemann, daß du nicht unglücklich wirst!" — „Nie, Vater, nie! Ich bin dein Sohn und werde dir keine Schande machen."

Friedemann Bach fand auch Zutritt zum Palais des Ministers von Brühl; er unterrichtete die Tochter seiner Gemahlin, die Komtesse Antonie von Kollowrat, und faßte bald eine leidenschaftliche Neigung zu ihr, die erwidert wurde. Dadurch erregte er die Eifersucht der Mutter, die in glühender Liebe zu dem geistreichen und schwärmerischen großen Künstler entbrannt war. Eine neue Potiphar, suchte sie ihn in ihre Netze zu locken. Der Minister erhielt Kenntnis von diesen Verhältnissen in seinem Hause und ließ Friedemann kurzerhand gewaltsam auf den Königstein bringen. Damit begann das Unglück Friedemanns. Die jähe Gewalttat wirkte so niederdrückend auf den empfindsamen Künstler, daß sein Gemüt von den Schatten düsterer Schwermut umhüllt wurde und sein Geist sich umnachtete. Auf die Nachricht von der Verhaftung seines Sohnes eilte Sebastian Bach nach Dresden, und mit Hilfe einiger Freunde gelang es ihm, Friedemann zu befreien. Unter sorgsamster Pflege genas er langsam, die Schwermut wich, und sein Geist befreite sich allmählich von den Fesseln der Umnachtung.

Der Vater behielt ihn noch längere Zeit unter seiner Pflege und Leitung. Friedemann arbeitete wohl fleißig, und der Ehrgeiz trieb ihn, den hohen Anforderungen des Vaters zu genügen; aber die Schwungkraft seines Geistes, die schöpferische Begeisterung wollten sich immer noch nicht wieder einstellen. Seinen Tonschöpfungen fehlte die Weihe und Seele, trotz aller heißen Bemühungen. Er war trostlos darüber und brach seinem Vater gegenüber in bittere Klagen aus. Dieser sagte erschüttert: „Das bloße Mühegeben, Friedemann, hilft dir nichts. Du quälst dich ab und willst die Arbeit erzwingen; darum glückt dir's nicht. Ohne innere Freudigkeit, ohne Hoffnung ist jedes Kunstwerk schon in der Geburt tot. Heute ist Weihnachten. Ach, wenn mir Gott die Freude schenkte, daß in dir auch so ein Heiland aufstände, der dich von dir selber frei machte, der dir ein neues Herz gäbe und einen neuen Mut, dann, lieber Sohn, würd' es auch gehen, glaube mir's! Wir alle und du selber würdest Freude an dir haben!" Er preßte den Sohn stumm an sich. Friedemann wollte es die Brust sprengen. Sanft schob er den Alten beiseite.

„Wart' einen Augenblick, lieber Vater, ich komme gleich wieder."

Er eilte hinaus und kehrte gleich mit einem Notenblatt in der Hand zurück.

„Lieber Vater, ich habe einen letzten Versuch gemacht!" sagte er und reichte seinem Vater das Blatt, der es entrollte und durchsah.

Das Auge des Sohnes hing an seinem Gesicht, das rot vor Erregung wurde.

„Ach, es ist wohl schlecht, Vater?"

„Schlecht?! — Bist du toll? Nein, Herzensjunge, gut ist's! So gut und schön ist's, daß ich, nimm mir's nicht übel, noch gar nicht begreife, daß du das gemacht hast!!" — und eine selige Freude, der alte Stolz auf seinen Friedemann, zog wieder mit Jubelsängen in Sebastians Herz. Friedemann war wie neu geboren; die Sonne des alten Selbstvertrauens schien wieder auf sein wundes Gemüt, er hatte den Glauben an seine künstlerische Schaffenskraft wiedergefunden.

Im Jahre 1747 folgte Bach mit Friedemann der dringenden Einladung Friedrichs des Großen nach Potsdam, wo sein Philipp Emanuel als Zembalist am Hofe des Königs wirkte. Der alte Bach

erregte durch seine hohe Kunst allgemeine Bewunderung; in der Heiligengeistkirche in Potsdam, wo Bach sich auf der Orgel hören ließ, konnte auch Friedemann vor dem kunstsinnigen Könige seine Meisterschaft zeigen. (S. 32.)

Friedrich hatte Bach zugesagt, für seinen Friedemann zu sorgen, und er hielt Wort. Er ernannte ihn zum Musikdirektor und Oberorganisten der Marienkirche der Universitätsstadt Halle. Das Glück schien ihm wieder zu lächeln, er gab sich anfangs einer regen Tätigkeit mit glücklichem Erfolge hin. Die Erfahrungen, die er gemacht hatte, mahnten ihn zur Vorsicht und Behutsamkeit. Aber bald verleideten ihm Neid und Verleumdung und Streitigkeiten mit übelwollenden Vorgesetzten seine Stellung. Seine leidenschaftliche, unbesonnene Teilnahme an den in Halle herrschenden wissenschaftlichen Parteistreitigkeiten brachten ihn in eine schiefe Stellung. Er wurde zerstreut und ließ sich Nachlässigkeiten in seinem Amte zuschulden kommen. Seine Zerstreutheit spielte ihm in einem Amte, bei dem Pünktlichkeit das erste Erfordernis ist, arge Streiche. Daß er, von seinen Wirtsleuten erinnert, vom Klavier aufstand, sich zur Kirche begab, um zu einer Tür hinein und zur anderen wieder hinauszugehen und zurück an sein Klavier zu eilen, war nichts Seltenes. Öfters gab er daher seinem Bälgentreter die Schlüssel zur Orgel, damit dieser im Notfalle einen anderen Spieler herbeischaffe. An einem Pfingstfeiertage hatte er das versäumt und ging, um das hohe Fest nicht zu stören, rechtzeitig in die Kirche und setzte sich, die Orgelschlüssel in der Tasche, auf die Frauenstühle. Inzwischen vergaß er sich vollständig und hielt sich für einen gewöhnlichen Kirchenbesucher. Als nun das Glockengeläute verstummte und das Orgelpräludium beginnen sollte, blieb er ruhig sitzen. Man sah sich nach ihm um, man winkte, man schüttelte mit dem Kopfe — er schüttelte auch und sagte vor sich hin: „Nun, da soll's mich doch wundern, wer heute die Orgel spielen wird." —

Eines Tages kommt er zu dem nachmaligen Musikdirektor Rust[1]), der damals in Halle studierte und ihm aus Erkenntlichkeit

[1]) Friedrich Wilhelm Rust (1739—1796), Hofmusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau.

für seinen Klavierunterricht den Briefwechsel besorgte. „Sehen Sie," sagt ihm Friedemann, indem er ihm einen Brief zum Lesen gibt, „hier habe ich einen recht hübschen Ruf als Hofkapellmeister nach Rudolstadt erhalten; schreiben Sie nur ohne Verzug, daß ich ihn annehmen will." Rust liest und freut sich der seinem Lehrer angebotenen günstigen Bedingungen. Dann, auf das Datum sehend, ruft er aus: „Aber das Schreiben ist ja schon ein Jahr alt!" — „Wirklich?" sagt Friedemann erstaunt, „da muß ich es wohl so lange bei mir getragen und immer die Beantwortung vergessen haben!" —

Sein schwächlicher, hin und her schwankender Charakter, seine Neigung zur Trunksucht und sein Mangel an Pflichtgefühl brachten ihn auch um die Achtung sonst wohlwollender Kreise und setzten ihn der erbarmungslosen Verurteilung der Aufsichtsbehörden, Philister und Spießbürger aus und untergruben seine Stellung. Durch eine unglückliche Liebe und verletzten Künstlerstolz verlor er schließlich allen Halt. Bei seinem Aufenthalt in Potsdam hatte er die ebenso schöne als geniale Sängerin Astrua kennen gelernt und war sofort in heißer Liebe zu ihr entbrannt. Daß die eitle Italienerin mit ihm nur ein freventliches Spiel trieb wie auch mit seinem Bruder Philipp Emanuel, ahnte er nicht. Sie hatte ihm beim Abschied erklärt, daß sie ihn liebe, daß er aber nie ihre Hand erlangen werde, wenn er nicht etwas schaffe, was ihn zum bedeutendsten Künstler seiner Zeit mache. Das wollte er werden. Er schrieb heimlich mit Feuereifer ein Oratorium „Luzifer", zu dem er auch selbst den Text verfaßte. Mit diesem Werke wollte er alle Komponisten überstrahlen, damit eine hohe Stelle an Friedrichs Hofe und die Hand der Astrua gewinnen. Er sandte den fertigen ersten Teil des Werkes an die Sängerin, mit der er dauernd in Briefwechsel gestanden hatte, erhielt aber bald die Partitur mit dem Bescheide zurück, daß sie sich gezwungen sehe, von ihm zu scheiden, da ihr die Überzeugung geworden sei, daß er sich künstlerisch verirrt habe und weiter als je von dem entfernt sei, was sie von ihm erhofft habe. Da brach Friedemann zusammen! Er warf das Manuskript ins Feuer und begann nun ein Leben voll Ausschweifungen und Tollheiten, so daß die Leute in Halle ihn für irrsinnig hielten. Er wurde schließlich für amtsun-

tauglich erklärt, und eines Abends schritt er zum Leipziger Tore hinaus. Halle sah ihn nicht wieder! Zum zweiten Male hatte eine törichte Liebe verhängnisvoll in sein Leben eingegriffen.

Friedemann begann nun ein ruheloses Wanderleben, unstät und flüchtig hielt er sich an den verschiedensten Orten auf, in Leipzig, wo inzwischen auch der Vater gestorben war, in Berlin usw. Willenlos ließ er sich von seinem Geschick treiben, ein steuerloses Schiff auf dem bewegten Meere des Lebens. Er hatte nicht mehr die innere Kraft, „dem Schicksal in den Rachen zu greifen", wie Beethoven. Ihm war es gleichgültig, wohin ihn die Wellen spülten. Hin und wieder fand er edeldenkende Persönlichkeiten, die nach dem Worte: „Alles begreifen heißt alles verzeihen!" gerecht gegen ihn waren und den verbummelten Musikanten wieder in reinere Höhen zu erheben versuchten. So wandte ihm auch die musikalische und hochgebildete Schwester Friedrichs des Großen, die Prinzessin Amalie von Preußen, ihr Wohlwollen zu, zog ihn in ihren Kreis und unterstützte ihn tatkräftig. Er spielte ihr häufig auf der Orgel vor, und auch jetzt noch begeisterte er die Hörer durch seine Fertigkeit, seinen Phantasiereichtum und die hinreißende Gewalt seines Spiels. Von seinem Selbstgefühl bzw. seiner Künstlerzerstreutheit erzählt man sich u. a. folgende bezeichnende Anekdote:

Als er einmal bei der Prinzessin in Potsdam am Flügel saß, bestellte diese für sich eine Tasse Tee. Friedemann hörte den Auftrag und sagte, ohne sich im Spiel stören zu lassen: „Mir auch eine!" Der Komponist und Theoretiker Kirnberger, der ebenfalls anwesend war, mußte über die trockene Unverfrorenheit Friedemanns hell auflachen. Die gütige Prinzessin aber flüsterte ihm zu: „Lieber Kirnberger, so etwas darf sich schon ein Bach erlauben." Der Tee wurde gebracht, und die Prinzessin reichte Friedemann mit eigener Hand die erste Tasse. Er schlürfte sie mit Wohlbehagen aus und gab sie leer mit einem kurzen „Danke!" der Prinzessin zurück, die sie auch lächelnd annahm.

Lange ließ sich Friedemann nicht an einem Orte halten. Als ein Ahasver der Musik war er zu unausgesetztem Wanderleben verdammt. Die Landstraße wurde seine Heimat; das Bewußtsein

der eigenen Schuld an seinem verwilderten Leben, die Sorge und Not ließen ihn immer mehr Vergessenheit im Glase suchen. Die Scham trieb ihn von den Menschen, namentlich seinen Bekannten aus früherer Zeit, fort in die entlegensten Spelunken, um vor ihren Nachforschungen sicher zu sein. Sogar unter einer Zigeunerbande, an die ihn eine glutäugige Tochter der Pußta fesselte, hielt er sich längere Zeit auf.

Am Abend seines Lebens war Friedemann wieder in Berlin. Etwa sechzig Instrumentalkompositionen, meist im graziösen oder glänzenden Stile geschrieben, Klavierkonzerte, Orgelwerke, Klaviersonaten, Polonäsen für Klavier, Phantasien usw. waren bis 1778 sein Lebenswerk als schaffender Künstler. Nun wollte er noch seine letzte musikalische Kraft auf die Komposition einer Oper konzentrieren. Der Theaterdichter Plümecke lieferte ihm einen wirksamen Text, der ihm sehr gefiel. Er hatte die Absicht, in der Oper die Theaterchöre der Alten wieder auf die Bühne zu bringen. Noch einmal fühlte er sich als Sohn des großen Sebastian; er weihte die versiegenden Kräfte dem Werke, das seinen Namen unsterblich machen sollte; aber seine Kraft war verzehrt, ehe er die Oper vollenden konnte, hauchte er in einer elenden Dachstube am 1. Juli 1784 seinen müden Geist aus, im 74. Jahre seines so Großes verheißenden und in Elend und Not endenden Lebens.

2. Philipp Emanuel Bach.

(Der Berliner oder Hamburger Bach.)

Philipp Emanuel, der zweitälteste Sohn von Johann Sebastian Bach, galt bei seinen Zeitgenossen als einer der bedeutendsten Komponisten; sein Name war weitberühmt, ja die Überschätzung seiner künstlerischen Bedeutung ging so weit, daß man ihn sogar über seinen Vater stellte, der von seiner Zeit hauptsächlich als unerreichter Orgelspieler, nicht aber als Komponist gewürdigt wurde. Das änderte sich, als nach der ersten Aufführung der Matthäus-Passion durch Mendelssohn die Kunstwelt sich in die reichen Schätze der Werke Sebastian Bachs versenkte und im Laufe des vorigen

Jahrhunderts staunende Bewunderung und begeisterte Verehrung an die Stelle der Nichtachtung traten. Da wurde der Sohn von seinem Thron heruntergestürzt, der Ruhm des Vaters verdunkelte den Glanz seines Namens, mit Unrecht fiel dieser fast der Vergessenheit anheim. Erst in der Gegenwart beginnt man wieder, dem Schaffen des „Vaters der Klaviermusik" gerecht zu werden und dem hochverdienten Künstler die Stellung in der Musikgeschichte zu geben, die ihm nach seinen Leistungen gebührt.

Philipp Emanuel wurde am 8. März 1714 zu Weimar geboren, wo sein Vater Organist an der Schloßkirche war. Sein großes Talent für die Musik trat schon frühzeitig unverkennbar hervor, und es erschien natürlich, daß Lehre und Beispiel seines großen Vaters die angeborenen Keime mächtig zur Entfaltung trieben. Neben seiner musikalischen Begabung zeigte der Knabe auch einen beweglichen Geist und ein munteres gewecktes Wesen, und Johann Sebastian, der aus eigener Erfahrung wußte, daß die Musik keine glänzenden Aussichten auf eine sorgenfreie und angesehene Lebensstellung bot, bestimmte ihn „seines hellen Kopfes wegen" für die Rechtswissenschaft. Dabei sollte aber seine musikalische Ausbildung nicht vernachlässigt werden. „Du sollst auch Musik lernen und zwar gründlich und von mir selbst, aber nur zu deiner Freude; denn es gibt keine höhere Freude als in meiner Kunst." So tröstete der Vater den Knaben, der lieber die Tonkunst als Lebensberuf ergriffen hätte.

Als Johann Sebastian 1723 als Kantor und Musikdirektor der Thomasschule nach Leizig übersiedelte, besuchte Philipp Emanuel mit bestem Erfolge diese altberühmte Anstalt, die er mit einem ehrenvollen Abgangszeugnis verließ, um sich auf der Leipziger Universität auf seinen künftigen Beruf vorzubereiten. Unter der Leitung seines Vaters hatte er eifrig seine musikalischen Studien fortgesetzt und sich namentlich zu einem meisterhaften Klavierspieler ausgebildet. Das rege Musikleben Leipzigs zog ihn mächtig an, und immer mehr steigerte sich in ihm die Neigung zur Kunst, so daß der Vater um die Vollendung seiner juristischen Studien Besorgnis hegte. Deshalb schickte er ihn auf die Universität Frankfurt a. O., wo sein Sohn, wie er hoffte, weniger von seinem Brotstudium ab-

gezogen werde, da die Musik in Frankfurt nur in geringem Maße gepflegt wurde. Aber Vater Bach hatte sich getäuscht. Der Genius entfaltete nun, unbeengt durch die Rücksichten, womit ihn der Wille des strengen Vaters gefesselt hatte, frei seine Schwingen, und Philipp Emanuel gab sich der ausübenden Tonkunst und namentlich dem Klavierspiel mit voller Seele hin. Auch gründete er einen musikalischen Verein, mit dem er öffentliche kirchliche und weltliche Aufführungen veranstaltete, und wurde der Mittelpunkt des neu erwachenden musikalischen Lebens in Frankfurt. Er ließ seine ersten Kompositionen erscheinen, die er selbst auf Platten stach. Diese Kunst hatte er von seinem Vater gelernt, der sie betrieb, um des vervielfältigenden Kopierens überhoben zu sein. Der alte Bach sah ein, daß sich die leidenschaftliche Neigung seines Sohnes nicht gewaltsam unterdrücken ließ, und da er sich immer mehr überzeugte, daß Emanual ihm in seiner ersehnten Künstlerlaufbahn alle Ehre machen würde, legte er seinem Vorhaben nichts weiter in den Weg.

Philipp Emanuel ging 1738 nach Berlin, um einen bedeutenderen Wirkungskreis zu gewinnen. Er war hier zunächst Musiklehrer; sein treffliches Klavierspiel blieb jedoch nicht unbemerkt, und es erging an ihn die Aufforderung, als Zembalist in die Kapelle einzutreten, die der Kronprinz von Preußen, der nachmalige König Friedrich der Große, auf seinem Schlosse Rheinsberg hielt und die nach dessen Thronbesteigung 1740 sehr verstärkt nach Berlin übersiedelte. Im Verkehr mit den bedeutenden Tonkünstlern, die auch dem Orchester angehörten, wie Graun[1]), Benda[2]), Quantz[1]) u. a., fühlte er sich am Hofe eines Fürsten, der Kunst und Wissenschaft pflegte und besonders der Musik eine besondere Vorliebe entgegenbrachte, recht wohl. Als Kammermusikus und Zembalist hatte er die Aufgabe, auch das Flötenspiel des Königs in den täglich stattfindenden Abendkonzerten zu begleiten, und er erwarb sich durch seine Fertigkeit und sein geschicktes und feinfühliges Anschmiegen an das Spiel seines Herrn dessen Achtung und Gunst. Die Begleitung der Solis war durchaus nicht leicht, denn der König überließ sich beim Spiel

[1]) S. Anm. S. 25.
[2]) Franz Benda (1709—1786), Violinvirtuose und Königl. Konzertmeister.

so ganz seiner Empfindung, daß er es mit dem strengen Takthalten nicht allzu genau nahm. Aber auch im Orchester fiel dem Zembalisten eine wichtige und führende Aufgabe zu, die an den Spieler in bezug auf Fertigkeit und musikalische Durchbildung ungewöhnlich hohe Anforderungen stellte. Die Klavierstimme war nicht, wie wir es heute gewöhnt sind, vollständig in Noten ausgeführt, sondern sie enthielt nur den sogenannten „bezifferten Baß" oder Generalbaß, zu dem nun der Spieler die andern Stimmen frei hinzufügen und durch mancherlei Veränderungen und Ausschmückungen der Themen der Solostimmen die Begleitung möglichst kunstreich gestalten mußte. Das erforderte eine Kunstfertigkeit, die nur durch eingehende musikalische Ausbildung, langjähriges Studium und unausgesetzte Übung zu erreichen war, eine Fertigkeit, die weit über das hinausging, was die Klavierspieler unserer Zeit durchschnittlich zu leisten vermögen.

Obwohl Friedrich der Große mit seinem nachgiebigen und feinfühligen Begleiter, der sich immer mehr in des Königs Vortragsart eingelebt hatte, sehr zufrieden war und ihn wegen seiner kunstvollen Begleitung häufig belobte: „Das hat Er gut gemacht!", so nahm Philipp Emanuel bei Friedrich doch nicht die Vertrauensstellung ein wie Kapellmeister Graun und sein Flötenlehrer Quantz. Er konnte sich mit der musikalischen Geschmacksrichtung des Königs, der auch in Fragen der Kunst den Musikern gegenüber seinen Herrscherwillen zur Geltung zu bringen suchte, nicht befreunden, und durch sein offenes, freimütiges Auftreten stellte er mitunter die Duldsamkeit des Fürsten auf eine harte Probe, zumal die Kompositionen Philipp Emanuels bei Hofe keinen Beifall fanden.

Während des Siebenjährigen Krieges war der König meist von Berlin abwesend, die Mitglieder der königlichen Kapelle zerstreuten sich zum größten Teil, die zurückbleibenden waren fast unbeschäftigt und erhielten ihre Gehälter in dieser sorgenvollen Zeit immer unregelmäßiger, endlich gar nicht mehr ausgezahlt. Bach beschäftigte sich mit kompositorischen Arbeiten verschiedener Art, geriet aber mit seiner Familie in eine drückende Lage, die sich auch nicht erheblich besserte, als der König aus dem Kriege zurückkehrte.

Die Anstrengungen, Entbehrungen und Sorgen des langen Feldzuges hatten tief ihre Furchen in die Seele des sichtlich gealterten Königs gegraben. Vor der Sorge um sein entvölkertes und ausgesogenes Land trat die Liebe zur Musik in den Hintergrund; in den Kammerkonzerten war er zum Schmerz seiner Künstler zerstreuter und gleichgültiger als früher. Namentlich Bach fand sich zur Untätigkeit verdammt und hielt sich für überflüssig, da der König nur wenig selbsttätig an den Konzerten teilnahm. Mit Freuden begrüßte er es daher, als er 1767 einen ehrenvollen Ruf als Kirchenmusikdirektor nach Hamburg als Nachfolger des berühmten Telemann erhielt. Mit lebhaftem Bedauern ließ ihn der König scheiden.

Waren die Bewohner der reichen Hansastadt auch nicht so kunstsinnig wie in Berlin, so fand Philipp Emanuel dort doch eine musikalische Tätigkeit, die ihm durchaus zusagte. Er führte ein sorgenfreies und glückliches Leben, das noch verschönt wurde durch den Umgang mit einigen kunstsinnigen Freunden, zu denen auch Klopstock gehörte. Sein Familienleben war ein sehr glückliches; zu seinem Bedauern hatten seine Kinder, zwei Söhne und eine Tochter, keine musikalische Begabung. So floß sein Lebensstrom ruhig dahin; er fühlte sich so wohl in Hamburg, daß er alle an ihn ergehenden, zum Teil verlockenden Berufungen nach anderen Städten ausschlug. Seine letzten Lebensjahre wurden ihm durch schmerzhafte gichtische Leiden getrübt. Hochbetagt starb er 1788 an einer Brustkrankheit.

Der einfache, wenig Besonderes bietende Lebensgang Philipp Emanuels schließt eine Fülle von Arbeit und befruchtender Anregung für die Entwickelung der Musik nach allen Richtungen, besonders aber der Klaviermusik, in sich. Durch sein großes zweiteiliges Werk „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen", hat er sich den ehrenvollen Beinamen des „Vaters der Klaviermusik" erworben. Zur Abfassung dieses vortreffliches Buches von grundlegender Bedeutung, bei dessen Beurteilung man natürlich nicht den heutigen Standpunkt des Klavierspiels anwenden darf, befähigte ihn neben seiner langjährigen Erfahrung als Zembalist und seinem großen theoretischen Können auch seine hohe wissenschaftliche Ausbildung,

die ihn weit über die meisten seiner Standesgenossen erhob. Auf dem Klavier galt Philipp Emanuel unbestritten als der erste Meister seiner Zeit. Seine Klavierkompositionen zeigen uns den pietätvollen Schüler des strengen Vaters, dessen Ernst, Würde und polyphone Gestaltung; anderseits aber milderte er diese Eigenschaften, indem er in seine Tonschöpfungen sein eigenes heiteres, geistreiches und humoristisches Naturell hineintrug und mit der kerndeutschen Gemütstiefe seines Vaters französische Eleganz und italienischen Wohllaut in seinem Klavierstil verband. Dabei suchte er durchaus nicht durch oberflächliches und äußerliches Blendwerk und hohles Virtuosentum zu glänzen, sondern legte das Hauptgewicht auf Gefühl und Empfindung, um den Hörer zu rühren und zum Miterleben zu zwingen. Er sagt selbst darüber: „Mich deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Klavierspieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Harpeggieren, wenigstens bei mir nicht."

Der heitere und dabei doch so empfindungsvolle Geist in den zahlreichen Klavierwerken Bachs — man kennt 210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten und andere kleine Stücke — trugen ihm die Bewunderung und Anerkennung der damaligen musikalischen Welt ein, für die dieses „galante Genre" etwas ganz anziehend Neues war. Auch die späteren großen Tonmeister schätzten sie hoch. So sagte Haydn von den Sonaten: „Wenn ich mich von Sorgen gedrückt und mutlos fühle, so spiele ich mir dieselben zu meinem Vergnügen unzählige Male vor, und immer bin ich da erheitert und erhoben und in guter Stimmung vom Instrumente weggegangen." Und Mozart rief aus: „Philipp Emanuel ist der Vater, wir sind die Buben. Wer von uns was Rechtes kann, hat's von ihm gelernt; und wer das nicht eingesteht, ist ein Lump!"

Als Bach Kirchenmusikdirektor geworden war, wandte sich sein Interesse besonders der Vokalmusik zu, und er hat sich auf dem Gebiete der Liederkomposition solche Verdienste erworben, daß ihm die Musikgeschichte auch den Beinamen des „Vaters des deutschen Liedes" beigelegt hat. Die wenigen Meister, die vor ihm Lieder in Musik gesetzt hatten, gaben allen Strophen ein und dieselbe

Melodie, ohne Rücksicht auf den Inhalt. Auch die zahlreichen geistlichen Lieder und Oden, die Bach schon in Berlin komponiert hatte, waren in dieser Weise gesetzt. Später aber suchte er die Musik durchgehend dem Texte anzupassen und wurde so der Vater des durchkomponierten, des modernen Liedes. Auch durch größere Mannigfaltigkeit im Rhythmus und durch eine reichere Begleitung wirkte er befruchtend auf die Entwickelung des Liedes ein. „An Gedankentiefe, Wärme der Empfindung und an harmonischem Reiz erheben sie sich weit über ihre Zeit hinaus." Von den zahlreichen Liedersammlungen Bachs enthalten namentlich die „Melodien zu Gellerts geistlichen Liedern", zu Cramers „Psalmen" und Sturms „Geistlichen Gesängen mit Melodien zum Singen beim Klavier" noch heute eine reiche Ausbeute echter musikalischer Schönheit. Von seinen größeren Chorwerken seien nur erwähnt „Die Israeliten in der Wüste", ein in edlem Stil gehaltenes Oratorium und das berühmte doppelchörige, weihevolle „Heilig".

War Philipp Emanuel Bach für seine Zeitgenossen der hochberühmte Musiker und Komponist, dessen Werke sich großer Beliebtheit erfreuten, so schätzen wir ihn als den Bahnbrecher auf wichtigen Gebieten der Tonkunst und sichern ihm in bewundernder Verehrung und Dankbarkeit einen Ehrenplatz in der Geschichte der Musik, als dem wichtigen Bindeglied zwischen der altklassischen und der neueren Epoche der Tonkunst.

3. Johann Christoph Friedrich Bach.

(Der Bückeburger Bach.)

Johann Christoph Friedrich war der neunte Sohn Sebastians und 1732 zu Leipzig geboren. Er erhielt durch seinen Vater eine tüchtige musikalische Vorbildung, besuchte aber nach dessen Wunsche die dortige Universität, um die Rechtswissenschaften zu studieren. Schließlich aber wuchs die Liebe zur Kunst so mächtig in ihm, daß er das Jus an den Nagel hängte wie sein Bruder Philipp Emanuel und sich ganz der Musik widmete. In der kleinen Residenzstadt Bückeburg, am Fuße des Wiehengebirges, baute er sich als Hof-

kantor und Kapellmeiestr des tapferen Grafen Wilhelm zur Lippe, der sich durch seine siegreichen Kriegszüge einen berühmten Namen erworben hatte, ein bescheidenes Nest und führte, geachtet und geehrt, ein stilles und zufriedenes Leben, das von äußeren Wechselfällen fast ganz frei blieb. Das ihm zur Dienstwohnung angewiesene kleine, rebenumkränzte Haus, das freundliche Städtchen, die gutmütigen Bewohner heimelten den sinnigen Tonmeister an, der nun ein der Kunst, namentlich der Komposition geweihtes Stilleben führte. Er gehörte nicht zu den Naturen, die wie seine Brüder für das Leben und Treiben in der großen Welt geschaffen sind.

Der Graf war ein großer Musikfreund, der nicht nur eine reiche Sammlung von Musikwerken besaß, sondern auch das Spinett mit seltener Fertigkeit spielte. Die deutsche Musik gefiel ihm nicht, er liebte die der Italiener; sein Lieblingskomponist war der Dresdener Hofkapellmeister Hasse, der zwar ein Deutscher war, aber ganz im italienischen Geist and Stil schrieb. Er forderte seinen Hofkapellmeister auf, abends mit ihm auf dem Schlosse „welsche Musik zu exekutieren". Bach beschlich ein unbehagliches Gefühl, denn er kannte von der welschen Musik sehr wenig, und was ihm besonders an geistlichen Messen, Litaneien und Chören zu Gesicht gekommen war, das erschien dem strengen Protestanten, dem Sohne des gewaltigen Sebastian, als gar keine rechte Musik; hatte er doch seinem Bruder in Mailand, der ihm etliche Stücke weltlicher italienischer Kunst mit einem begeisterten Schreiben zugesandt hatte, die Matthäuspassion seines Vaters mit einem Schreiben geschickt, das die Worte enthielt: „Spiele ein Stück daraus an jedem Morgen und bete an jedem Abend: ‚Führe uns nicht in Versuchung', auf daß Du ein würdiger Sohn dessen bleibest, der diese Musik geschrieben."

Nun sollte er mindestens dreimal in der Woche stundenlang mit welscher Musik sich beschäftigen, er, der bis dahin nur die frommen, tiefernsten Werke des Vaters gespielt hatte! Er war ernstlich besorgt, daß er Schaden nehmen könnte an seinem musikalischen Gewissen. Als er das erstemal zu seinem Herrn kam, zeigte ihm dieser seine

Schätze welscher Musik und forderte Bach auf, eine reichliche Auswahl daraus zu treffen und sie zum Studium mit nach Hause zu nehmen. Höchlichst verwundert war der Hofkantor auch über das fertige Klavierspiel des Kriegshelden; er zeigte dabei eine Schönheit und Innigkeit des Vortrags, wie man sie von einem Musikmeister von Fach nicht besser erwarten konnte.

In der stillen Kantorwohnung saß Johann Christoph Friedrich Bach und studierte die italienischen Meister Astorga, Pergolese, Lotti und Paläſtrina. Allmählich umstrickten sie auch den deutschen Meister mit ihren Zauberbanden, ohne daß er sich dessen voll bewußt wurde. Sogar zwischen die strengen Harmonien seiner Kompositionen schoben sich weiche, süße Klänge der Kirchengesänge der alten Italiener hinein. Wohl meinte er die Versucher zu bannen, indem er mit Kraft und frommem Eifer die ernsten Schöpfungen seines Vaters spielte; und doch erklangen ihm seine neuen Kompositionen anders als seine früheren Tonschöpfungen. Eine seltsame Unruhe befiel ihn, und er klagte sein Leid dem Konsistorialrat Thomas Abt, dem Freunde seines Herrn. Der tröstete ihn damit, daß starke Versuchungen zur inneren Läuterung notwendig seien, und suchte ihm zu beweisen, daß ein „Stabat mater" des Astorga nicht weniger fromm sei als der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden". Bach drang nun immer tiefer in den Geist der alten Italiener ein, und der Graf zeigte lebhafte Freude darüber, wie trefflich er sie vorzutragen verstand. Fleißig wurden die geistlichen Stücke gespielt und gesungen; denn Bach hatte einen schönen vollen Tenor; aber mit den weltlichen Arien wollte es nicht so gut gelingen, die Läufer und zierlichen Schnörkel konnte er mit seiner unausgebildeten Stimme nicht recht herausbringen. Wenn dann der Graf mit seiner Kommandostimme nachhelfen wollte, so entstand ein Gesang, über den der bei den Musikübungen stets anwesende Konsistorialrat sich vor Lachen ausschütten wollte. Da sagte der Graf eines Tages nach einem solchen mißglückten Arienvortrag: „Wir müssen notwendig eine Sängerin haben, die uns alle diese hübschen Sachen singt. Einer von uns muß heiraten, ich oder der Kantor, und da er der Jüngste ist, so schickt sich's für ihn am besten.

Also sucht nur allen Ernstes eine Frau mit hübscher Stimme und flinker Kehle; an einer anderen kann uns nichts gelegen sein!"

Wenn auch der Hofkapellmeister anfangs über den Wunsch des Grafen lachte, als er ihn immer öfter hören mußte, dachte er schließlich ernstlich über die Angelegenheit nach und meinte zuletzt selbst, daß es vielleicht gar nicht so übel sei, in sein einsames Kantorhaus eine liebende und fürsorgliche, fröhliche Lieder trällernde Frau Kantorin einzuführen. Er begann, sich unter den Töchtern des Landes umzuschauen, suchte aber lange eine singende Herzallerliebste vergebens. Da kam er eines Tages nach dem Städtchen Stadthagen, um dort eine neue Orgel zu probieren. Da hörte er abends aus dem Garten eines kleinen Hauses eine silberhelle Frauenstimme das alte Lied singen „Komm Trost der Nacht, du Nachtigall". Der Sopran der Sängerin war so wohllautend, so beweglich und geschmeidig, daß der Hofkapellmeister gebannt stehen blieb und in seinem Sinn dachte: „Das wäre eine rechte und echte Frau für uns!" Er mußte sie sehen! Alles war still und menschenleer! Er stieg behutsam über die Hecke in den Garten hinein und schlich sich an die Laube heran, wo die Sängerin beim Schimmer der Lampe saß. Eben wollte er die Zweige zurückbiegen, da faßte ihn von hinten eine Hand mit eiserner Kraft, und eine tiefe Baßstimme rief: „Da habe ich endlich den vermaledeiten Rosendieb! Marie, rufe den Franz!" Verzweifelt wehrte sich der Kantor, aber vergeblich. Da trat eine liebliche, frische Mädchengestalt mit der Lampe aus der Laube; als sie bei ihrem Scheine dem vermeintlichen Rosendieb ins Antlitz sah, rief sie: „Laßt ihn los, Oheim, das ist kein Dieb, wohl aber der Hofkantor Bach aus Bückeburg!" Nach nicht langer Zeit sang und klang es in der Kantorwohnung: Bach unterwies sein junges, frisches Weibchen Marie in der Kunst des Gesanges und brachte ihr die Lieblingsarien seines Herrn bei, der sich nicht wenig an ihrem Gesange ergötzte.

Das Eheglück seines Hofkapellmeisters reizte den Grafen zu gleichem löblichen Tun, er gab in der Tochter des Grafen zur Lippe-Bisterfeld dem Ländchen eine holdselige Herrin, zart und blaß wie eine Lilie. Er zog sich mit seiner jungen Gemahlin in das reizende

Lustschloß Baum im Schaumburger Walde zurück, wohin ihn nur Abt begleiten durfte. Als dieser plötzlich starb, mußte Bach kommen, in der Musik wollte der Graf Trost im Leid um das Abscheiden des Freundes suchen. Er wollte immer noch nichts von deutscher Musik hören; die Gräfin aber war ihr herzlich zugeneigt und erschien häufig im schlichten Stübchen des Kantors, um seinem Spiel zu lauschen. Einen Freund gewann er auch an dem berühmten Prediger und Schriftsteller Johann Gottfried Herder, der an Abts Stelle nach Bückeburg berufen wurde. Als der Graf 1769 eine Reise nach Lissabon unternahm, ließ er seine Gemahlin unter der Obhut Herders zurück, und nun wurde fleißig nur deutsche Musik gepflegt; die alten Italiener waren vergessen, und der glückliche Bach schuf in dieser Zeit seine schönsten Werke, Motetten, Gesänge, Oratorien und Klavierkonzerte, in denen er sich als würdiger Schüler seines Vaters zeigte, wenn sie auch an Bedeutsamkeit dessen Werken nicht gleichkamen. Das wußte er auch selber; denn in seiner Bescheidenheit erklärte er scherzend, daß er nichts Höheres verlange, als dermaleinst als Bälgentreter im Himmel bei der Orgel der heiligen Cäcilia angestellt zu werden, wenn sie und der Vater Sebastian die Orgel spielten und die himmlischen Heerscharen dazu sängen.

Im Jahre 1771 wurde dem gräflichen Paare ein Töchterchen geboren, und die glücklichen Eltern hörten längere Zeit keine Musik als die Stimme ihres Kindes. Im Alter von drei Jahren wurde es ihnen durch den Tod wieder entrissen, und die schmerzzerrissene Gräfin machte sich in ihrem tiefen Gram bereit, ihm nachzufolgen. Langsam siechte sie dahin. Im Jahre 1775 fand im Schloß ein Konzert des berühmten italienischen Sängers Luigi Grassi statt. In tiefer Trauerkleidung wohnte ihm die Gräfin bei, auch auf dem Gesicht des Grafen lag ein Zug bitteren Schmerzes, wenn auch seine Haltung noch fest und aufrecht war. Mit seiner herrlichen Tenorstimme trug der Sänger ausdrucksvoll Sätze italienischer Meister vor, und niemand vermochte sich dem Zauber dieser Musik zu entziehen. Tiefe Stille herrschte, als er geendet hatte. Der Graf saß etwas vorgeneigt; plötzlich erhob er sich, trat auf seinen Hofkapellmeister zu und sagte: „Wenn Ihr in Eurer Musik jetzt einen Sang wüßtet, der

mir das Herz wieder fest und froh machte, Kantor, so wollte ich Euch versprechen, fortan nur Eure Musik zu hören bis an mein seliges Ende!"

Da leuchteten die Augen Johann Christoph Friedrichs hell auf, er winkte seiner kleinen Frau, und bald erklang die frohe Melodie der Jubelarie aus der Pfingstkantate des Leipziger Kantors: „Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing', scherze, dein Jesus ist da! Weg Jammer, weg Klagen — ich will euch nur sagen: mein Jesus ist da!" Der freudige, jauchzende Gesang einer vollen, reinen Frauenstimme löste das Band der Trauer und des Schmerzes, das sich um die Herzen des trauernden Elternpaares gelegt hatte, und träufelte linderndes Öl in die von Kummer bedrückten Seelen. Der Graf sah sein geliebtes Weib zum ersten Male nach dem Tode ihres Kindes lächeln, und tief bewegt drückte er seinem Kantor die Hand. Die deutsche Musik hatte über die welsche den Sieg errungen, und von diesem Abend an wurde im Schlosse nur noch deutsche Musik gemacht. Mit strahlendem Antlitz schleppte Johann Christoph Friedrich Bach im Schweiße seines Angesichts die Partituren zur Matthäus- und Johannispassion, zum Weihnachtsoratorium und andere Werke seines Vaters ins Schloß.

Aber nicht lange dauerte die Freude; denn schon im folgenden Jahre folgte die Gräfin Maria ihrem Kinde nach, noch in der Todesstunde flüsternd: „Mein gläubiges Herze, frohlocke!" Der tiefgebeugte Graf zog sich von allen Menschen in ein entlegenes Lustschloß zurück, und nach einem Jahre sank auch der tapfere Kriegsheld, von der Sehnsucht nach Weib und Kind gezogen, ins Grab. Nur sein getreuer Kapellmeister durfte ihn zuweilen in seiner Einsamkeit aufsuchen und ihm deutsche Musik vorspielen.

Bald ging auch Herder von Bückeburg fort nach Weimar, und um Bach wurde es einsam. Sein Freund und Trost wurde sein künstlerisches Schaffen. Der Nachfolger seines unvergeßlichen Gönners war ihm ein gütiger Herr, und die Bewohner der Residenzstadt brachten ihm Liebe und Verehrung entgegen. Von nah und fern kamen Schüler, um unter seiner Leitung zu studieren, und seine zahlreichen Kompositionen verschafften ihm auch draußen in der

Welt Ehre und neue Freunde. In behaglicher, freundlicher Ruhe, fleißig schaffend, verbrachte er den Rest seines Lebens; er überlebte alle seine Brüder und starb am 26. Januar 1795. Obwohl er an Größe des Talentes seinen Brüdern nicht gleichkam, verwaltete er doch gewissenhaft das Erbe seines Vaters, dessen Herzensgüte und Treue zudem auf ihn übergegangen waren.

4. Johann Christian Bach.

(Der Mailänder oder Londoner Bach.)

Auf den jüngsten Sohn Johann Sebastians war wenig von der hohen sittlichen und künstlerischen Würde des Vaters übergegangen, die Freuden des Lebens nahmen in seinem Gemüt den Vorrang vor dem Künstlertum ein. Sorglos und keck schritt er durchs Leben, mit frohem Herzen und leichtem Sinn, und auch in seiner Kunst war er immer bereit, dem Tagesgeschmack Zugeständnisse zu machen und sein herrliches Talent an Kleinigkeiten und Modestücke zu vergeuden.

Johann Christian wurde im Jahre 1735 zu Leipzig geboren. Nach dem Tode des Vaters nahm Philipp Emanuel den Bruder zu sich nach Berlin und unterwies ihn sorgfältig in der Kunst des Klavier- und Orgelspiels, sowie in der Komposition. Der Knabe war vorzüglich begabt, und der vortreffliche Unterricht förderte ihn so schnell, daß der Sechzehnjährige schon als Virtuose und Komponist hochgeschätzt wurde. „Wenn du fleißig bist, hoffe ich einen ordentlichen Kantor aus dir zu machen," sagte Philipp Emanuel zu ihm. Er schaffte ihm Gelegenheit, häufig gute Konzerte zu hören, und dem etwas leichtfertigen Jüngling, der die strengen Regeln der Kunst Johann Sebastians drückend empfand, gefielen die schmeichlerischen, anmutigen Locktöne der jungen, schönen italienischen Sängerinnen besser als die Präludien und Fugen seines Vaters. Aber auch seine Augen, die so hell und schönheitsdurstig in die Welt schauten, entzückten sich an den reizenden welschen Singvögeln, besonders an der schönen Sängerin Emilia Molteni, der er in holder Jugendschwärmerei huldigte. Die italienische Musik mit ihren

leichten, reizenden Melodien, ihren Schnörkeln und Trillern hatte es ihm angetan, und Italien wurde das Land seiner Sehnsucht und seiner Träume. Aus seinem hübschen Gesicht wich die Farbe, und der Bruder erkannte bald, daß ihn etwas drückte. Als er ihm dann von seiner brennenden Sehnsucht sprach, geriet Philipp Emanuel in einen heftigen Zorn und nannte ihn einen Abtrünnigen der wahren Kunst und einen Phantasten. Er gebot ihm, sich noch fleißiger mit den Fugen des Wohltemperierten Klaviers zu beschäftigen und eröffnete ihm, daß er Aussicht habe, in einem kleinen Städtchen der Mark als Organist angestellt zu werden. Erschreckt hörte Johann Christian die Kunde! Das konnte sein Lebensziel nicht sein! Das Verlangen, die Bevormundung des strengen Bruders abzuschütteln und nach dem Lande seiner Träume zu pilgern, wuchs von Tag zu Tag. Er wurde immer zerstreuter, machte die ihm vom Bruder aufgetragenen Arbeiten immer nachlässiger, trotz aller Strafreden, bis diesem die Geduld riß und er dem jungen Italienschwärmer ankündigte, daß er sich bereit machen möge, schon in der nächsten Woche als Organist eines märkischen Städtchens abzureisen, wo er die rechte Muße finden werde, seinen Kompositionsstudien obzuliegen.

Als die Zeit der Abreise herankam, war Johann Christian — auf dem Wege nach Italien. Die von ihm angeschwärmte Sängerin Molteni hatte dem jungen Musiker Agricola die Hand zum Ehebunde gereicht, und das glückliche Paar wollte nun seine Honigmonde in Italien, der Heimat der jungen Frau, verleben. Als vor der Abreise der alte Diener, den man zum Reisebegleiter bestimmt hatte, plötzlich starb, meldete sich ein junger Mann von anmutiger Gestalt, der sich Christian Fluß nannte, zu der Stelle. Er wurde angenommen, und am nächsten Morgen fuhr er mit den Neuvermählten fröhlich zum Tore hinaus. An der Grenze nahm der Diener den falschen Bart ab, reinigte sein Gesicht von der braunen Farbe, und erstaunt sah das Paar den leichtsinnigen, wohlbekannten Johann Christian Bach vor sich stehen. Agricola wollte zunächst dieser kecke Übermut nicht gefallen; aber als seine junge Frau den seelenvergnügten Entlaufenen in ihren Schutz nahm, ließ er sich bald über-

reden, für sein weiteres Ergehen zu sorgen und sich auch für ihn bei Philipp Emanuel zu verwenden. So kam er 1754 nach Mailand, wo es ihm so gut gefiel, daß er seinen Beschützern erklärte, hier sein Glück versuchen zu wollen. Die schöne Emilia empfahl ihn ihren zahlreichen dortigen Freunden und überließ ihn dann ohne große Sorgen seinem Schicksal.

Johann Christian fand Wohnung bei dem gesuchten Gesanglehrer Grassi, dessen 13jähriges Töchterlein Cäcilie sich bald eng an den jungen Deutschen anschloß. Sie hatte von ihrer verstorbenen deutschen Mutter schönes blondes Haar und die weiße Haut, vom Vater die dunklen Augen geerbt. Bach komponierte ihr Lieder, die sie mit ihrer süßen Stimme reizend trällerte. Immer bat sie ihn um deutsche Lieder, und oft hatte sie eine eigenhändig geschriebene Arie seines Vaters mit Staunen und Ehrfurcht betrachtet, aber vergeblich versucht, das schwere Stück zu singen. Als er es einmal wagte, sie zu küssen, verlangte sie als Sühne für diese Freveltat die Arie. „Sobald ich sie ordentlich singe, bringe ich sie Euch wieder, das gelobe ich Euch. Was gebt Ihr mir, wenn ich sie Euch eines Tages fehlerlos singe?“ — „Mein Herz!“ sagte Bach im Scherz.

Johann Christian wurde bald in Mailand ein gesuchter Musiklehrer, besonders die Damen der vornehmen Kreise waren entzückt von dem jungen, hübschen, deutschen Singmeister. Sein ausgezeichnetes Klavierspiel vernachlässigte er nach und nach und ließ sich von dem blauen italienischen Himmel zu seichten und süßlichen Gesangskompositionen für seine vornehmen Schülerinnen, deren Abgott er war, „begeistern“. Im Kreise dieser prächtigen Frauengestalten mit den feurigen Augen wurde der Sohn des einfachen Kantors zu einem vornehmen Kavalier, der ganz vergaß, daß ihn sein Bruder auch in einem ernsten Mahnbriefe einen Abtrünnigen genannt hatte. Er wußte auch in einigen Kirchenkantaten so den Geschmack des italienischen Publikums zu treffen, daß ihm, dem deutschen Künstler, die Stelle eines Organisten an der Hauptorgel am Mailänder Dom angetragen wurde, die er auch annahm.

Als Bach einmal den Dom verließ, trat eine seiner Schülerinnen, die Contessina Laura, auf ihn zu und sagte: „Kommt heute abend

zu mir, Signor Bach, Ihr sollt eine berühmte und schöne Frau bei uns sehen: die Sängerin Lucrezia Agujari, genannt La Bastardella; — wahrt Euer Herz!"

Am Abend erschien Bach in eleganter Kavalierkleidung in dem Palaste und bewegte sich frei und ungezwungen unter den schönen, vornehmen Frauen, mit denen er in seinem gebrochenen Italienisch anmutig zu plaudern wußte. Wie ein glücklicher Falter flatterte er von einer schönen Frauenblume zur anderen. Ungeduldig erwartete man das Erscheinen der berühmten Sängerin, die von Neapel, wo sie wie eine Königin gefeiert worden war, für einige Tage Mailand besuchte und dann nach England reisen wollte. Sie war die natürliche Tochter eines hohen Herrn, daher hatte sie den Beinamen „La Bastardella". Die Höhe ihrer Stimme war unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen f und sang das viergestrichene c. Endlich trat sie ein, eine blendend schöne, hoheitsvolle Erscheinung im dunkelroten Sammetkleide. Wie gebannt folgten die Blicke des jungen Deutschen der gefeierten Sängerin, und unruhig und verwirrt setzte er sich an den Flügel, als ihn die Königin des Gesanges auffordern ließ, ihr eine Arie zu begleiten. Seine Finger zitterten, und sein Herz klopfte in ungestümen Schlägen, als die Sängerin dicht neben ihn trat. Wie im Traum begann er die Begleitung, in traumhafter Verzückung lauschte er den Tönen der berückenden Stimme, die gegen den Schluß einen endlosen virtuosen Triller schlug, dessen Schönheit dem verwirrten Begleiter vollends Besinnung und Überlegung raubte. In seiner Entrücktheit achtete er nicht auf seine Begleitung, er fuhr aus seinen Träumen auf und zerriß mit einem dreinfahrenden Schlußakkord den Triller der Sängerin, die ihren Vortrag sogleich abbrach. Erschrocken blickte die glänzende Gesellschaft auf den unglücklichen Begleiter, der es gewagt hatte, die gefeiertste Primadonna Italiens auf so unerhörte Weise zu beleidigen. Aber etwas Unerwartetes geschah: die Bastardella schlug ihm nur mit dem Handschuh leicht auf die Wange und flüsterte ihm zu: „Ungeschicktes Kind, Ihr verdient eine harte Strafe! Ihr werdet so oft zu dem Gesange der Lucrezia Agujari spielen, bis Ihr keine Fehler mehr macht! In zwei Tagen

reise ich nach England, Ihr sollt einen Platz in meinem Reisewagen finden, Bösewicht! Nur unter der Bedingung, daß Ihr ihn annehmt, verzeihe ich Euch, was Ihr mir heute angetan!" Und die Sängerin hatte es so verstanden, das Herz Johann Christians in Fesseln zu schlagen, daß er wirklich die Stätte seiner Triumphe verließ, von der bitter weinenden Cäcilia Abschied nahm und mit seiner Herzenskönigin 1759 nach London zog. Aus dem Mailänder wurde der Londoner Bach.

Auch künstlerische Absichten zogen ihn dorthin. Er wollte sich ganz der Oper mit ihrem Glanz und Gepränge widmen, was ihm in Mailand als Organist am Dom wohl kaum möglich gewesen wäre. Die Verhältnisse lagen für ihn bei seiner Ankunft in London recht günstig. Händel war vor wenigen Monaten gestorben, und das Musikleben der Stadt bedurfte einer festen leitenden Hand. Der Sohn des großen Leipziger Kantors wurde von allen Musikern und Sängern mit Freuden begrüßt, und gern folgte er dem Rufe, als Kapellmeister die Zügel der musikalischen Leitung, die den Händen des tatkräftigen Lenkers Händel entsunken waren, mit kraftvoller Hand zu ergreifen. Und der kaum 25jährige Johann Christian erwies sich als ein würdiger Nachkomme Sebastian Bachs. Durch seine liebenswürdige, gewinnende Art und seine Gewandtheit im persönlichen Verkehr gelang es ihm bald, die Musiker — auch die unter Händel grau gewordenen — willig unter seinem Zepter zu vereinigen, und die sprödesten Sängerinnen unterwarf er sich durch sein gewinnendes Lächeln, seine galante, feine gesellschaftliche Bildung und nicht zum wenigsten durch die bezwingenden Blicke seiner selten schönen Augen. Als Opernkomponist errang er bald glänzende, aber nicht dauernde Erfolge, wenn auch viele seiner Arien sich noch längere Zeit als Lieblingsstücke des Publikums hielten. Man rühmte seine einschmeichelnde Melodik und die frische, lebendige Instrumentierung, die durch häufigere Verwendung der Blasinstrumente einen zuvor ungekannten Reiz erhielt. Seine Kompositionen wurden glänzend bezahlt; sein Bruder Philipp Emanuel aber, dem er einige seiner Modestücke zugesandt hatte, machte ihm über sein „kindisches Komponieren" ernste Vorwürfe.

Bach wurde bald mit dem berühmten Gesanglehrer Paradisi befreundet und veranstaltete mit ihm gemeinschaftlich Konzerte, in denen die Schülerinnen Proben ihrer Studien ablegten. Wieder sah sich der für Frauenschönheit und edlen Wein so empfängliche Johann Christian wie in Mailand von einem Kreise reizender Frauen umgeben. Aber der Genuß wurde ihm durch die Bastardella getrübt, die ihren Schützling in ihren Banden festhielt und überall mit lästiger Eifersucht bewachte. Anfangs war er ihr noch ganz ergeben; sie machte in seinem Hause, wo er für seine Freunde offene Tafel hielt und reizvolle Konzerte veranstaltete, die schöne und stolze Wirtin. Johann Christian führte ein glänzendes Leben. Als Kapellmeister erhielt er ein Gehalt von 1800 Talern, und sein Unterricht und seine Kompositionen wurden ihm hoch bezahlt. Aber sein flottes Leben verschlang seine Einnahmen, besonders, da er auch in großherzigster Weise freigebig war und den Rock vom Leibe verschenkte, wenn wahre oder geheuchelte Not seine Hilfe anrief. Schon im zweiten Jahre seines Aufenthalts in England erkaltete seine Liebe zur Bastardella, die auf dem Nationaltheater durch ihren vollendeten Gesang große Triumphe feierte, immer mehr; sein Verhältnis zu der leidenschaftlich eifersüchtigen Frau wurde ihm immer drückender und unerträglicher. Die dauerndern Vorwürfe und aufregenden Szenen, die sie ihm zu machen liebte, raubten ihm seine Heiterkeit und Schaffenslust; er wurde träumerisch und begann, sich von seinen Freunden zurückzuziehen. Um seiner Peinigerin zu entgehen, faßte er sogar den verzweifelten Entschluß, sie zu heiraten.

Am Ende des dritten Jahres seines Londoner Aufenthaltes bat ihn sein Freund Paradisi um Unterstützung bei einem Kirchenkonzerte, daß er am 14. April zum Gedächtnis Händels veranstalten wollte. Es sollte nur deutsche Musik gesungen werden, und er bat Bach, die Orgelbegleitung beim Vortrag einer neuen talentvollen Schülerin zu übernehmen und eine freie Phantasie vorzutragen. Ungern sagte er zu, denn ihn erfüllte seit längerer Zeit eine wahre Abneigung gegen die Orgel; das Gefühl seines leichtfertigen Wesens hielt ihn von diesem erhabensten aller Instrumente fern. Mit beklommenem Herzen betrat er die Kirche und setzte sich auf die Orgel-

bank. Paradisi legte einige vergilbte Notenblätter vor ihm auf das Pult, und neben ihn trat eine zarte, dunkelgekleidete Frauengestalt. Als Bach einen Blick auf die Noten warf, zuckte er zurück! Das war die Handschrift seines Vaters! Vor ihm lag die Arie, die er einst in Mailand der kleinen Cäcilia Grassi geschenkt hatte! Wie kam das längst vergessene Kleinod gerade heute hierher?! Doch er mußte beginnen! Eine Frauenstimme von wundervollem Klang und tiefster Innigkeit schlug an sein Ohr, mit Andacht und Weihe sang sie die herrliche Arie, und mit andächtiger Freude folgte er in seiner Begleitung der immer freier sich entfaltenden Stimme, die ihn an den Gesang der Kleinen in Mailand erinnerte. Nicht Bach allein, alle Zuhörer in der gedrängt vollen Kirche waren entzückt über den Gesang der Schülerin des Paradisi, die kaum drei Monate in London lebte und sich Cäcilia Grassi nannte.

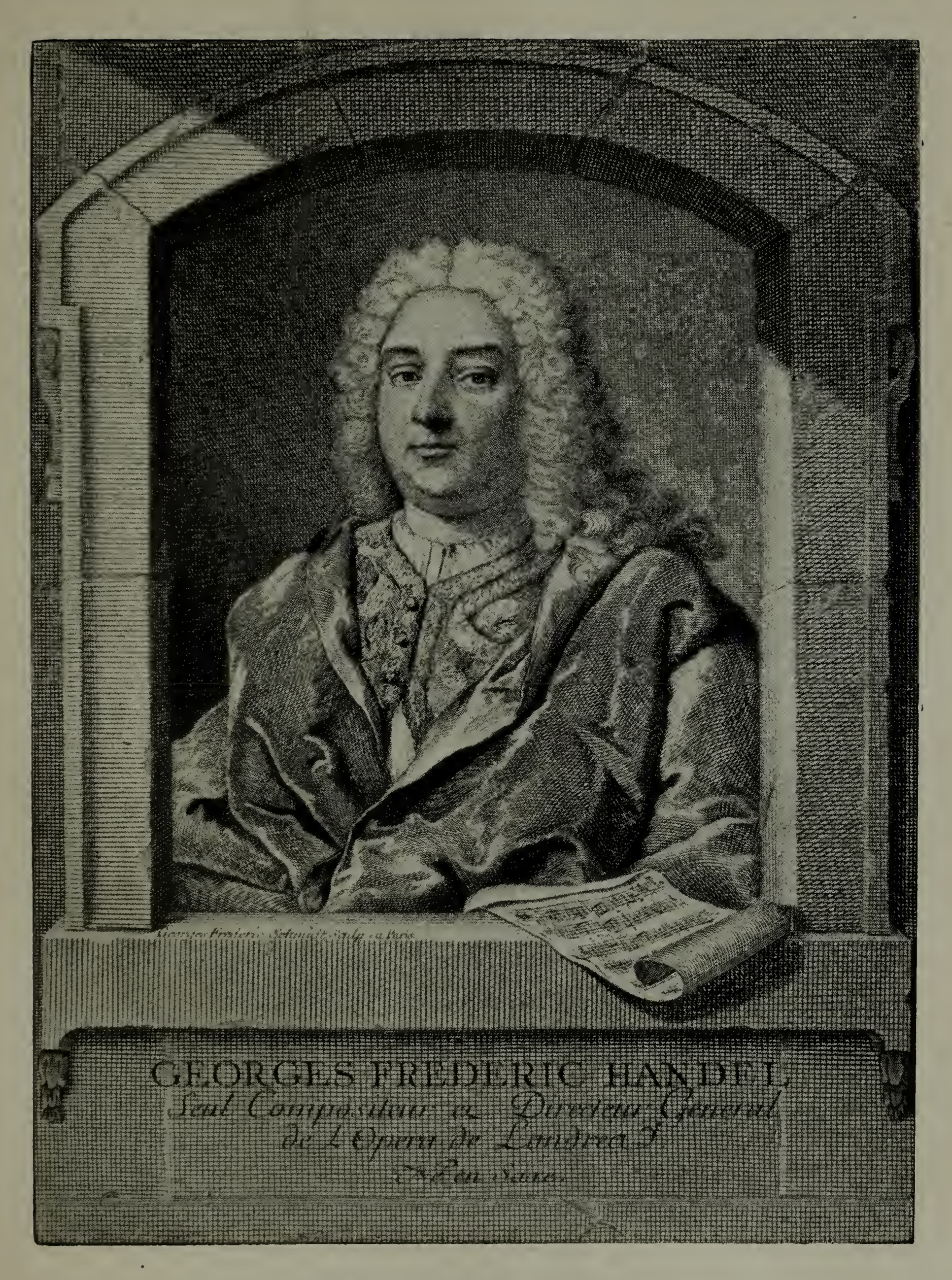
Johann Christian erfüllte von Herzen gern das Versprechen, das er vor Jahren der kleinen Cäcilia gegeben hatte: „Ich gebe Euch mein Herz, sobald Ihr dies Stück ohne Fehler singt!" In ganz kurzer Zeit wurde es bekannt, daß Bach die fremde Sängerin aus Mailand als seine Eheliebste in sein Haus führen wolle. Sie befreite ihn aus den Netzen der Bastardella, die sich dadurch an dem treulosen Geliebten rächte, daß sie an Johann Christians Hochzeitstage den schönen Sänger Rolla heiratete und dann mit ihm nach Italien abreiste.

An der Seite seiner lieblichen Cäcilia begann Bach nun ein ganz anderes Leben, und auch in seinen Kompositionen wandte er sich dem Stile seines großen Vaters zu. Daß ihm der Weg zum wahrhaft Schönen und Erhabenen nicht verschlossen war, beweisen die Kirchenwerke, die in der ersten Zeit seiner Verheiratung entstanden, mehrere Messen, Psalmen und ein würdevolles Te Deum. Als er letzteres seinem Bruder Philipp Emanuel übersandte, schrieb er ihm dazu: „Jetzt fange ich an zu leben, um zu komponieren, bis jetzt komponierte ich, um zu leben!"

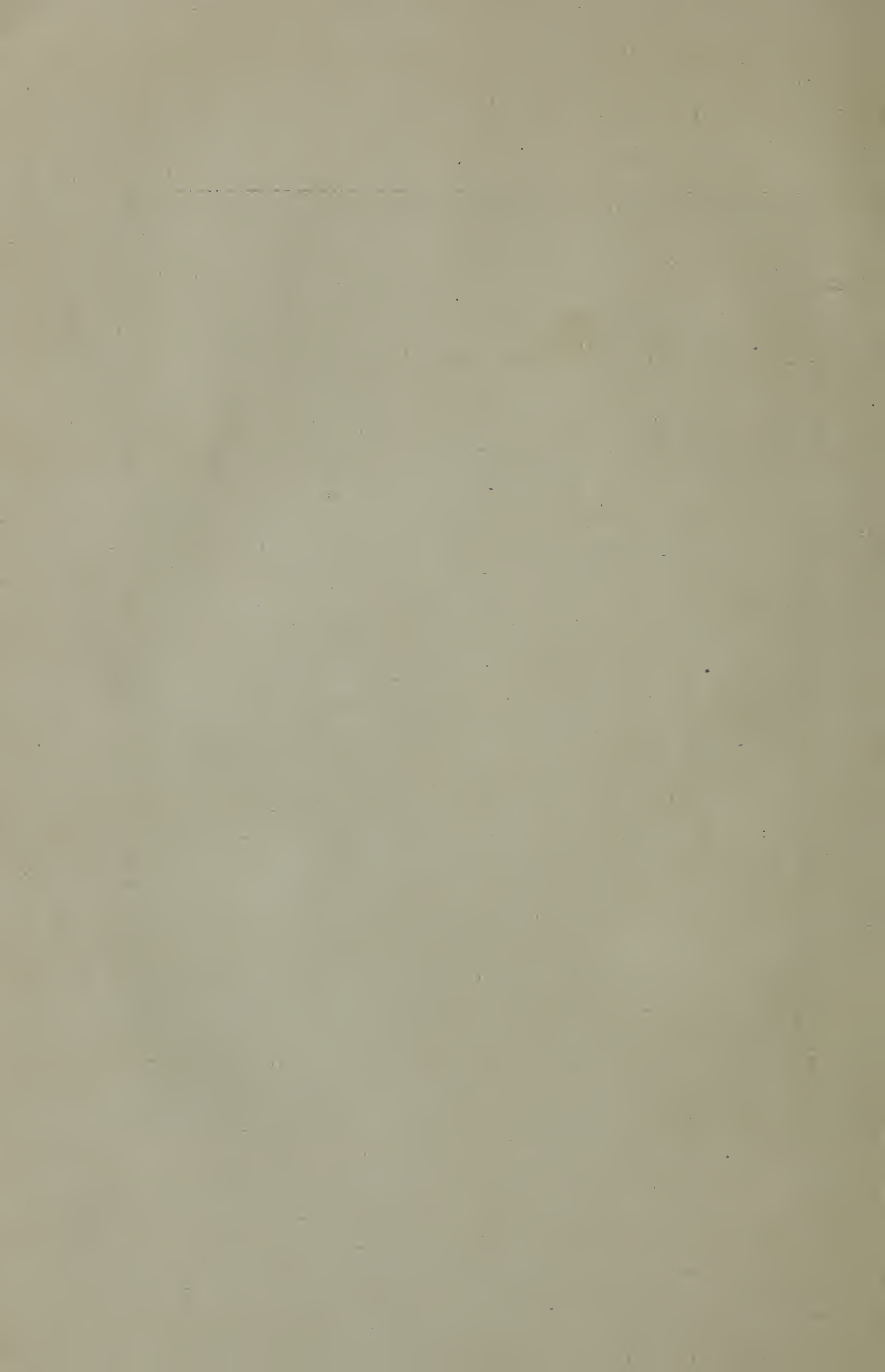
Später wandte sich Bach wieder der Opernkomposition zu; in seinen hochgepriesenen und vielaufgeführten Bühnenwerken sang seine Cäcilia als Primadonna seine Arien. Die Engländer

nannten ihn mit Stolz den Londoner Bach. Aus einem Falter wird sein Lebelang keine ehrsame Biene; die Neigung Bachs zum Wein, zum Wohlleben und zur Verschwendung brach immer wieder durch und stürzte ihn trotz seines reichen Einkommens in Schulden. Als er 1782, von ganz England tief betrauert, starb, bezahlte der König seine Schulden im Betrage von etwa 4000 Pfund. Die Königin schenkte der Witwe 50 Pfund, damit sie in ihr Vaterland zurückkehren konnte, und setzte ihr ein Jahrgehalt aus.

Georg Friedrich Händel



Georg Friedrich Händel.
Stich von G. F. Schmidt.





Georg Friedrich Händel

Händel, geboren am 23. Februar 1685 zu Halle a. S. als Sohn eines Feldschers, studierte zunächst die Rechte, widmete sich aber dann ganz der Musik. In Hamburg komponierte er seine ersten Opern und wurde nach einem dreijährigen Aufenthalt in Italien Hofkapellmeister in Hannover, von wo er mehrfach Kunstreisen nach England unternahm: schließlich siedelte er ganz nach London über und entfaltete hier als Operndirektor und als Komponist von Opern und Oratorien eine ausgedehnte und überaus erfolgreiche Tätigkeit. Er starb erblindet am 14. April 1759 zu London. Oratorien: Saul, Messias, Samson, Judas Makkabäus, Joseph, Josua; außerdem komponierte er eine große Zahl bedeutungsvoller Instrumentalwerke für Orchester, Klavier, Orgel und andere Instrumente.

Ein Charakterbild Händels.

Während Bach in den kleinen Städten seiner mitteldeutschen Heimat, über deren Grenzen er nur einige Male ganz flüchtig hinausgekommen war, ein stilles und beschauliches Leben in engen Verhältnissen führte und tiefinnerliche Werke schuf, deren Schönheiten und tiefste Geheimnisse nur den Suchenden und Eingeweihten voll aufgingen, bewegte sich Händel auf der großen Bühne des Lebens, hatte die Welt kennen gelernt, sich mit ihr gemessen und in ihr die eigene Kraft erprobt. Als Künstler von hohem Selbstgefühl lebte er in dieser großen Welt, mit unerschütterlicher Kraft nahm er in London siegreich den Kampf gegen mächtige Gegenparteien auf, vergab sich auch vor Königen und Fürsten nichts und errang sich schon zu seinen Lebzeiten mit seinen herrlichen Oratorien, in denen er mit dramatischer und volkstümlicher, die großen Massen unwiderstehlich fortreißender Kraft große Ereignisse und die Taten von Helden und ganzen Völkern schildert, Ruhm, Ehre und Vermögen.

Händels Persönlichkeit hatte etwas Heldenhaftes, Unbeugsames und Bezwingendes, was ihn geeignet machte, mit eiserner

Faust die Schläge des Schicksals zu parieren und den Sieg zu ertrotzen. Schon äußerlich hatte die Natur ihn zum Streiter ausgerüstet. Er war von großer, imponierender Gestalt, etwas massig, breitspurig und unbeholfen in seinen Bewegungen und seinem Benehmen. Der Ausdruck seines Antlitzes verriet Würde und Hoheit, hatte aber gewöhnlich etwas Sauertöpfisches; beim Lächeln strahlten Verstand und Witz aus seinen Mienen, und aus seinen Augen sprühte das Feuer der Geistesgröße und des Genies. Durch Betreiben von allerlei Sport, wie Rudern, Schwimmen und Fechten suchte er seinem Körper die Kraft zu erhalten, an die seine aufreibende Tätigkeit die allerhöchsten Anforderungen stellte. Bei seiner Größe und seiner Tätigkeit war auch sein Nahrungsbedürfnis groß; er war als tüchtiger Esser bekannt und wurde deshalb in Karikaturen verspottet. Einst trat er in ein Londoner Speisehaus und verlangte ein Mittagessen für drei Personen. Er mußte lange warten und wurde ungeduldig. — „Warum kommt das Essen nicht?" fragte er. — „Wir tragen auf, sobald die Gesellschaft kommt." — „Dann," sprach Händel, „bringt das Essen prestissimo; ich bin die Gesellschaft." Einmal wurde die Kraft des Riesen doch durch die ungeheuren Anstrengungen gebrochen, so daß er die Bäder von Aachen aufsuchen mußte. Durch eine echt Händelsche Gewaltkur erholte er sich in kurzer Zeit, indem er dreimal so lange schwitzte als Vorschrift war. Er trug gewöhnlich eine weiße Perücke, die für die Musiker gleichsam das Thermometer seiner Stimmung war, da sie bei Zufriedenheit oder Ärger bestimmte Schwingungen auf seinem Haupte machte.

Händel stand da wie eine hohe Eiche seiner deutschen Wälder; Schwächlichkeit, Schwärmerei und krankhafte Gefühlsseligkeit waren ihm fremd. Sein heldenhafter Charakter zeigte im Gegenteil oft eine herrische Starrheit, die er gelegentlich auch die Höchststehenden fühlen ließ. Heftige Aufwallungen des Zornes und leidenschaftliche Ausbrüche der Ungeduld, auffahrendes und rauhes Benehmen machten ihn als Dirigenten nicht gerade zu einer angenehmen Persönlichkeit. Besonders dem Orchester gegenüber zeigte er oft brüske Manieren; er warf im höchsten Zorn dem armen

Sünder irgendein Instrument an den Kopf und fluchte wie ein Schiffer — was allerdings damals üblicher war als jetzt. Er hielt mit nichts hinter dem Berge; was er dachte, mußte heraus, einerlei, wen er vor sich hatte. Sehr böse konnte er werden, wenn Mitglieder des Hofes zu spät in den Konzerten erschienen. Wenn Hofdamen während der Musik zu plaudern anfingen, begann er laut zu schimpfen, wobei er durchaus nicht wählerisch in seinen Ausdrücken war, auch rief er, wenn das nicht half, die schwatzenden Damen öffentlich mit Namen, um sie zur Ruhe zu zwingen. Meist klang sein Poltern gefährlicher, als es gemeint war; er liebte einen derben, gemütlichen Humor, und seine Aussprüche und Anschauungen klangen um so drolliger, als er nur gebrochen Englisch sprach. Seine Derbheiten entsprangen auch nicht der Bosheit und Tücke, sondern waren nur ein Ausfluß seiner ganzen kraftvollen Persönlichkeit. Wenn er sich im Unrecht sah, lenkte er sofort ein und entschuldigte sich. Vergessen wollen wir auch nicht, daß der Umgangston in damaliger Zeit auch in der höchsten Gesellschaft nicht den heutigen Feinschliff hatte.

Händel war ein Mann aus einem Guß, begabt mit eisernem Willen und mächtiger Energie, mit geradem, männlichem Sinn, der auf die eigene Kraft vertraute. Was er sich vorgenommen hatte, das führte er auch durch. Nie wurde seine Tatkraft gelähmt; durch alle Hindernisse, Schwierigkeiten und Schicksalsschläge, die ihn während seines vielbewegten Lebens in so reichem Maße trafen, rang er sich von den kleinsten Anfängen bis zur höchsten Höhe der künstlerischen Stellung empor. Dabei war er auch ein trefflicher Geschäftsmann, der die Welt zu nehmen wußte. Trotz großer Verluste hinterließ er doch noch ein Vermögen von 20000 Pfund. Dabei war er ganz frei von Habsucht und Geiz, er besaß im Gegenteil den größten Wohltätigkeitssinn und war ein eifriger Förderer menschenfreundlicher Bestrebungen. In seltener Uneigennützigkeit bestimmte er alle Einnahmen von seinem „Messias", der sich in England eine ungeheure Volkstümlichkeit errungen hatte, einem Findelhause, dem in den Jahren 1749—1777 dadurch etwa 206000 Mark unseres Geldes zuflossen.

Trotz seiner äußeren Derbheit hatte Händel doch ein tiefes, zartes, leicht empfängliches Gemüt. Er besaß eine gewaltige Arbeitskraft und war rastlos tätig, so daß ihm für den Besuch von Gesellschaften nicht viel Zeit übrig blieb. Am liebsten ging er, der in seinem bewegten Leben keine Zeit zum Heiraten gefunden hatte, in eine gemütliche, einfache Stammkneipe, wo er mit schlichten Bürgern bei einer Pfeife Tabak sein Bier trank. In der Unterhaltung war er lebhaft, voll Witz und Humor, volkstümlich in seiner Person wie in seinen unsterblichen Oratorien.

Händel als Duellant.

Als Händel 1703 nach Hamburg kam, machte er Bekanntschaft mit Johann Mattheson[1]), der an der Bühne als Tenorist und Zembalist angestellt war, sich aber auch als Schriftsteller einen Namen machte. Er war sehr eitel, oft hinterlistig und boshaft, hat aber Händel ehrliche Freundschaft erwiesen und sich bemüht, ihm Privatstunden zu verschaffen und ihm in jeder Weise behilflich zu sein. Händel war als zweiter Geiger in die Kapelle der Oper eingetreten, übernahm dann aber die ungleich wichtigere Stelle des Begleiters am Klavier. Die Freundschaft zwischen beiden erhielt durch die Eitelkeit Matthesons plötzlich einen Riß. Es wurde eine Oper „Cleopatra“ von Mattheson aufgeführt. Dieser sang selbst die Rolle des Antonius. Das war ihm bei seiner Sucht, nach allen Seiten zu glänzen, nicht genug; wenn Antonius etwa eine halbe Stunde vor Schluß der Oper gestorben war, erschien der Sänger plötzlich im Orchester, setzte sich an den Flügel und leitete von da aus den Rest der Oper, um auch als Dirigent Beifall zu ernten. Händel ärgerte sich über diese geschmacklose Eitelkeit seines Freundes, räumte ihm aber zweimal den Platz am Flügel ein. Dann aber wurde ihm die Sache zu toll, besonders, da Mattheson ihm auch andere Ursache zur Verstimmung gegeben hatte. Als

[1]) Johann Mattheson (1681—1764), hochverdienter Musikschriftsteller und vielseitig begabtes musikalisches Talent, war später Musikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom.

der verstorbene Antonius bei der nächsten Aufführung wieder von den Toten auferstand und im Orchester erschien, blieb Händel ruhig am Flügel sitzen und dirigierte weiter. Mattheson war außer sich, konnte aber vor dem Publikum nichts gegen Händel unternehmen. Mit verbissenem Grimm stand er neben dem Flügel und war die Zielscheibe des Spottes, der dem Eitlen von allen Seiten in ironischen Zurufen zuteil wurde. Nach Schluß der Oper verließen beide das Theater. Der aufs äußerste gereizte Mattheson gab Händel nach heftigem Wortwechsel eine Ohrfeige. Das war diesem doch zu viel! Er nahm die Herausforderung zum Zweikampf an, die Degen flogen aus der Scheide, und auf dem Gänsemarkt, vor allem Volk, wurde das Duell ausgefochten. Ein von Mattheson geführter Degenstoß prallte glücklicherweise von einem Metallknopfe an Händels Rock ab. Der Zweikampf fand damit sein Ende, daß Händel seinem Gegner die Klinge entzweischlug. Die Versöhnung folgte dem Streite auf dem Fuße, am folgenden Tage sah man beide zusammen zur Probe von Händels Oper „Almira" gehen, in der Mattheson die Haupttenorpartie sang. War Händel schon vorher beliebt und geschätzt, so trugen der Vorfall im Theater und das Duell auf dem Gänsemarkt, wobei die öffentliche Meinung für Händel Partei ergriff, wesentlich dazu bei, das Interesse für Händel und sein Werk zu erhöhen, dessen Aufführung man mit Spannung erwartete. Als es am 8. Januar 1704 in Szene ging, war das dichtgefüllte Haus von den großen Schönheiten der Musik und den prächtigen Bühnenbildern ganz hingerissen. Alles jubelte Händel zu, der damit seinen ersten großen Erfolg errungen hatte und mit einem Schlage ein berühmter Mann geworden war.

Händel und seine Primadonnen.

I.

Händel hatte oft seine liebe Not mit seinen Primadonnen, besonders die italienischen brachten ihn manchmal zur Verzweiflung, bis er alle Selbstbeherrschung verlor und ihnen in aufbrausender Wut den Herrn und Meister zeigte. So ist die Erzählung

bekannt, daß Händel einmal die Sängerin Francesca Cuzzoni[1]), eine übermütige, tolle Diva, als sie sich weigerte zu singen, zum Fenster hinaus hielt und sie hinabzustürzen drohte, bis die erschreckte Widerspenstige zahm wurde. Zugleich mit der Cuzzoni wirkte an seiner Oper auch die stolze, gefeierte Sängerin Faustina Bordoni[2]), nachmalige Hasse. Beide Sängerinnen hatten den größten Erfolg, und das Publikum erörterte nun in Zeitungsartikeln, Spottgedichten und offenen Briefen lebhaft die Frage, wer die größere von beiden sei. Es bildeten sich sogar zwei Parteien, die Cuzzonisten und die Bordonisten, die sich mit Flugblättern und Theaterskandalen bei den Aufführungen bekämpften. Natürlich wurden die verhetzten Sängerinnen einander spinnefeind, und man konnte es nicht mehr wagen, sie in ein und derselben Gesellschaft auftreten zu lassen, wenn man nicht die verdrießlichsten Auftritte herbeiführen wollte. Bei einer Opernaufführung im Jahre 1727 kam der Haß der beiden Parteien in einem schmählichen Theaterskandal zum Ausbruch. Sie suchten durch wechselseitiges Klatschen und Zischen die Oberhand zu gewinnen und vollführten beim Auftreten der Sängerinnen eine solche Katzenmusik, daß Gesang und Begleitung klanglos in dem tosenden Spektakel untergingen. Da entspann sich auf offener Szene eine regelrechte Prügelei zwischen den Aufführenden, und die beiden holden Rivalinnen stürzten aufeinander los, fuhren sich in die Haare und zerschlugen und zerkratzten sich die wutverzerrten Gesichter. Das war der effektvolle Schluß dieses Opernunternehmens. Die häßliche Szene wurde in Spottgedichten und Karikaturen weidlich ausgeschlachtet, in dramatisierter Form unter großem Zulauf und dem Jubel der skandalfrohen Menge aufgeführt. Ein gelehrter englischer Arzt schrieb sogar eine eigene Broschüre darüber unter dem Titel: „Der Teufel ist los, oder voll-

[1]) Francesca Cuzzoni (1700—1770), sang 1722—28 unter Händel mit großem Erfolg, ging später nach Wien und Italien; hier starb sie gänzlich verarmt.

[2]) Faustina Bordoni, geb. 1693 in Venedig, war eine der berühmtesten Sängerinnen Italiens, sie vermählte sich 1730 mit dem Dresdner Hofkapellmeister Adolf Hasse und wurde selbst Primadonna an der Oper, als Künstlerin ersten Ranges aufs höchste bewundert. Beide wurden 1763 ohne Pension entlassen und siedelten nach Wien über.

ständige glaubwürdige Erzählung von einem schrecklichen und blutigen Gefecht zwischen Madame Faustina und Madame Cuzzoni."

II.

Im Jahre 1742 hatte Händel sein berühmtestes Oratorium, den „Messias", in der unglaublich kurzen Zeit von drei Wochen beendet und wollte das Werk zum ersten Male in Dublin, der Hauptstadt Irlands, aufführen. Auch dabei war es eine italienische Sängerin, die den leicht aufbrausenden Meister in Harnisch brachte. Die Diva Signora Lucia, die die weibliche Hauptpartie singen sollte, ließ plötzlich absagen, weil ihr die Partie nicht gefiel, da sie an den Stil Händels nicht gewöhnt war. Sie sah mit Geringschätzung auf den deutschen Barbaren herab, dessen schwere Musik sie abscheulich fand. Besonders war die oberflächliche und etwas leichtfertige Signora empört darüber, daß Händel ihr öffentlich in den Proben zugerufen hatte, sie sollte fromm singen, es sei keine Heiligkeit in ihren Tönen! Das alles machte sie fuchswild, und sie ließ sich kurz vor der Aufführung schwer krank melden. Sie wagte es nicht, Händel ihre Absage ins Gesicht zu sagen; aufrichtig bemerkte sie ihren Freunden gegenüber: „Ich gestehe, daß ich mich vor ihm heimlich fürchte, es ist etwas seltsam Überwältigendes in seinem Wesen, und seinen Blick vermag ich nicht auszuhalten. Wenn er mit dem Taktstock meinen Arm berührt, schaudert mein ganzer Körper, als solle er vernichtet werden. Santa madre! wenn er käme, mir Vorwürfe zu machen, ich glaube, ich würde vor Schrecken das Bewußtsein verlieren!"

Händel war außer sich über die plötzliche Absage der Sängerin, und es gelang trotz aller Anstrengungen nicht, eine Stellvertreterin zu finden, die den hohen Anforderungen der Partie voll gewachsen war. Nun berichtet die Legende: Ein Wunder ereignete sich. Dem Meister erschien im Traume eine zarte Frauengestalt, die mit blendend weißer, durchsichtiger Hand den Arm des Schlummernden berührte. Ein junges Angesicht von wunderbarer rosiger Schönheit tauchte vor seinem Blick auf; lange, blonde Locken flossen wie schweres, feuchtes Gold auf die lieblichen Schultern herab.

Die Lichtgestalt flüsterte ihm zu: „Betrübe dich nicht länger, frommer Meister, schau gläubig auf, Gott hat dich nicht verlassen, darum sei freudig und getrost. Erwarte den Abend des morgenden Tages mit Ruhe, ich will deinen Messias singen. Es bedarf keiner Prüfung, großer Meister, ich singe ohne Zagen mit Gottes Hilfe. Erhebe dich nur, du edler, gottgewaltiger Sänger, der Sieg ist dein! Lebe wohl, morgen in den Hallen der Kirche siehst du mich wieder!" Und die zaubrische Erscheinung wehte grüßend dahin wie eine flatternde Blüte.

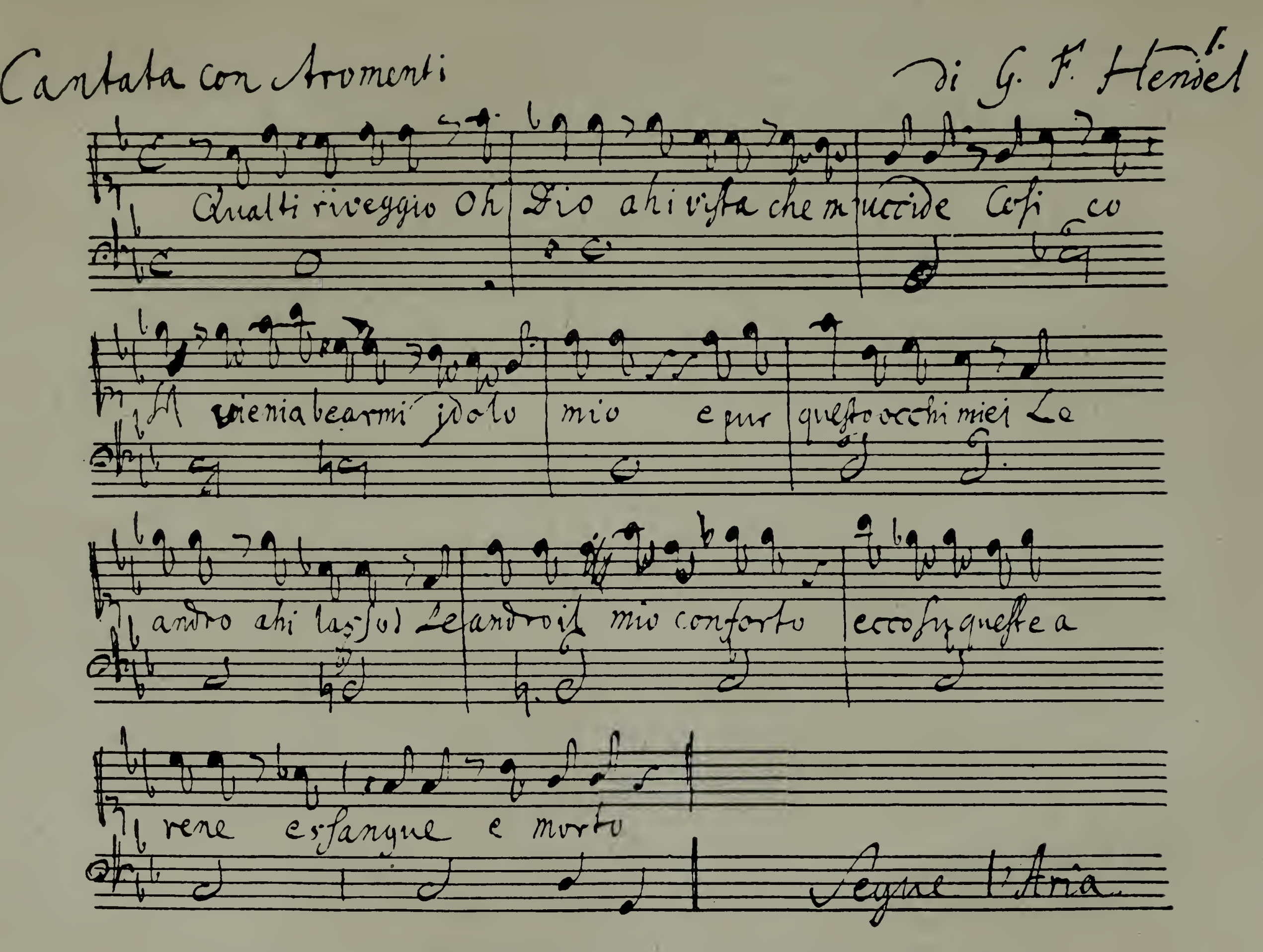
Was Händel geträumt hatte, das ging voll und ganz in Erfüllung. Der jubelvolle Chor: „Paroulus enim nobis natus"[1]) war verhallt, und das sinnige Pastorale leitete die höchste, heiligste Verkündigung ein. Als nun der vorbereitende Akkord des Rezitativs niedersank, bebte der geschwungene Taktstock einen Augenblick in der Hand des Meisters, denn ein furchtbarer Zweifel beschlich ihm gespenstisch das Herz, Totenblässe bedeckte sein Antlitz, kalte schwere Tropfen traten auf seine Stirn, und ringsumher herrschte Grabesstille und atemlose Erwartung. Plötzlich trat eine ganz unbekannte Sängerin auf, und ihren halbgeöffneten Lippen entschwebten silbern und heilig ernst die bedeutungsvollen Worte der biblischen Erzählung: „Erant pastores in illa regione."[2]) Der Taktstock ruhte. Händel strahlte, eine Stimme von solchem Klange hatte sein Ohr noch nie berührt. — Verklungen war das großartige Wunderwerk. Des Meisters Haupt ruhte, niedergebeugt von heiligster Freude, auf dem Notenpulte, seine Augen hatten sich geschlossen, er lebte nur noch in den eben verhallten Tönen. Er gedachte des Himmelsgesanges, den er, unter Schauern nie gefühlter Wonne, von den Lippen der Unbekannten vernommen, an die hochheilige Stimme, die ihm seine Arien gesungen. Als er endlich, gewaltsam sich aufrichtend, die tränenfeuchten Augen nach der Perle der Sängerinnen richten wollte, da war die Stelle, auf der die holde Gestalt geweilt, leer, das fremde, schöne Mädchen

---

[1]) „Uns ist ein Kind geboren."

[2]) „Es waren Hirten in der Gegend."

I.



Die erſte Seite der Kantate „Hero und Leander“ von Händel.

längst verschwunden; an ihrem Platze aber lag der bedeutungsvolle Gruß der Engel: eine wunderschöne, berauschend duftende weiße Lilie.[1])

Allerlei Anekdotisches.

I.

Händels Galaperücke.

Händel trieb einen großen Luxus in Perücken. Er hatte eine Morgen-, eine Mittag-, eine Abend-, eine Kabinetts-, eine Galaperücke. Seine Perücke spielte auch am Dirigentenpult im Orchester eine bedeutsame Rolle. Ging alles nach Wunsch, so hatte seine große weiße Perücke, die er bei den Proben trug, eine ganz bestimmte Bewegung, woraus die Musiker seine Zufriedenheit entnehmen konnten. War der Perückenschwung ein anderer, so war das das Zeichen eines herannahenden Donnerwetters. Seine Galaperücke hat einmal eine bedeutungsvolle Rolle gespielt.

König Georg von England gab eines Tages ein großes Mahl, zu dem alle Berühmtheiten der Geburt und des Geistes eingeladen waren, unter ihnen auch Händel. Auf dem Wege nach St. James begegnete es ihm, daß seine Galaperücke an einem Lattenkreuz, das Dachdecker an einem Hause herabgelassen hatten, hängen blieb. Händel, ganz in Gedanken vertieft und ein musikalisches Motiv summend, merkte das Unheil nicht. Er wollte eben in den königlichen Palast eintreten, als ihn ein junges schönes Mädchen, das unter den Zuschauern stand, am Rockschoß festhielt. „Verzeihung, Mylord," sagte sie mit freundlichem Lächeln zu dem erstaunten Tonsetzer, „Sie haben ja ihre Perücke vergessen." — „Was! Meine Perücke?" rief Händel, nach dem Kopfe fassend. „In der Tat," sagte er tonlos, als ihm die traurige Wahrheit klar geworden war, „mein Kopf ist so kahl wie das Knie Adams! Was ist zu beginnen? Ich habe einen so großen Kopf, daß ich bei einem nahewohnenden Perückenmacher gewiß keine passende Perücke finde!" — „Wenn Mylord mit mir kommen wollen," sagte das reizende Mädchen ganz unbefangen, „ich bin eine Haarkräuslerin, heiße Jenny Brook

[1]) Die herrlichen Sopranpartien sang in ergreifender Weise die Sängerin Mrs. Cibber, die damit ihren Ruf begründete.

und wohne bei meinem Vater ganz in der Nähe hier. Ich glaube, Mylord wird bei uns etwas finden, was Sie nötig haben." — Händel folgte mit Freuden der schönen Jenny.

In dem Perückenladen ihres Vaters fand nun eine Generalrevision aller vorhandenen Perücken statt; aber alle waren zu klein. Endlich entdeckte Miß Jenny eine unter dem Verkaufstische verborgen liegende von bedeutender Größe. „Diese, Mylord, wird passen," sagte sie mit freundlichem Lächeln zu Händel. „Bitte, nehmen Sie Platz, damit ich sie Ihnen aufsetzen kann." Jenny hatte schnell mit ihren zierlichen, geschickten Händen aus der unscheinbaren Perücke ein stolzes Prachtstück hervorgezaubert. Händel bot dem schönen Mädchen seine Börse an, aber sie lehnte sie ab und bat nur um die Gunst, daß er ihr Kunde würde. Händel willigte mit Freuden ein. Der große Tonsetzer ging aus dem Perückenmachergeschäft nicht ohne innere Bewegung fort, denn die liebliche Jenny hatte ihn noch beim Abschied so sonderbar angesehen und war lieblich dabei errötet. Nichts war natürlicher, als daß Händel sich jeden Tag von Miß Jenny frisieren ließ und immer Zeit hatte, wenn ihre weichen Hände eine volle halbe Stunde um seinen großen Kopf geschickt hantierten. Wie es eigentlich zuging, wußte er selbst nicht, aber er begann für das liebliche Mädchen eine Regung zu fühlen, die ihm ganz unkontrapunktisch vorkam. Als Ausfluß seiner Zuneigung hatte er ihr eine Ausgabe seines „Messias" verehrt. Eines Tages beschloß er, in schönster Form um die schöne Hand der schönen Jenny anzuhalten. Gedacht, getan! Als er in den Laden trat, um seine Absicht prestissimo auszuführen, gewahrte er Miß Jenny im Hintergrunde, wie sie gerade einem hübschen jungen Offizier von der Garde Papilloten aufsteckte und dabei auf eine recht vertrauliche Weise mit ihm lachte und schäkerte. Händel fühlte so etwas wie Eifersucht, aber er setzte sich scheinbar ruhig hin, um geduldig zu warten, bis der junge Offizier weggegangen wäre.

Händels Geduld wurde aber auf eine lange Probe gestellt. In Gedanken vertieft, saß er da. Da wurde er aus seinen Träumen aufgeschreckt. „Vater," rief Jenny mit ihrer lieblichen Stimme. „gib mir doch ein Blatt von Händels ‚Messias‘, es fehlen mir noch

sechs Papilloten, um unseren Offizier zum schönsten Soldaten in allen drei Königreichen zu machen!“ Diese Worte waren ein Donnerschlag für den armen Händel, und er rannte unfrisiert davon, ausrufend: „Aus meinem ‚Messias‘ Papilloten zu machen!“ Seit diesem Tage, an dem er beinahe eine hübsche Miß, die nichts anderes zur Aussteuer hatte, als zwei hübsche Augen und Talent zum Frisieren, geehelicht hätte, entstand niemals wieder ein Heiratsgedanke bei Händel, und er starb bekanntlich ledig. Nach seinem Tode verkaufte man alle seine Perücken, es waren deren sechs Dutzend von den verschiedensten Formen, mit Ausnahme einer einzigen, die Händel, seinem Wunsche gemäß, mit ins Grab bekommen hatte: es war „die Perücke, die ihm Jenny gegeben“.

II.

Von London aus ging Händel auch nach Irland, um durch Konzerte seinen schlechten Verhältnissen wieder aufzuhelfen. Auf der Reise dahin wurde er in Chester durch widrige Winde einige Tage aufgehalten. Er stieg im Gasthaus „Zum goldenen Falken“ ab und beschäftigte sich mit der Komposition von Chören, die er in Irland aufführen wollte. Er wandte sich an den Organisten Baker und erkundigte sich bei ihm, ob nicht in dem Kirchenchor der Kathedrale taktfeste Sänger seien, die vom Blatt singen könnten, er wolle mit ihnen die neu komponierten Chöre probieren. Baker nannte ihm einige der besten Sänger, unter ihnen auch einen Buchdrucker Janson, den er als vortrefflichen Baßsänger schilderte. Die ausgesuchten Sänger erschienen zur Probe bei Händel, aber der arme Janson sang andauernd schändlich daneben, so daß Händel ihn erregt anfuhr, in mehreren Sprachen fluchte und zuletzt in gebrochenem Englisch schrie: „Du Schuft du, sagtest du nicht, du könntest vom Blatt singen?!“ — „Ja, Herr Kapellmeister“, erwiderte Janson, „das kann ich auch, aber nicht gleich das erstemal.“

III.

In Dublin führte Händel dann unter großem Beifall seinen „Messias“ auf, der von dem Kapellmeister Dubourg sorgfältig

vorbereitet war. Mit diesem gab Händel auch ein Konzert, in dem Dubourg eine Solostimme zu einer Arie und eine Kadenz ad libitum zu spielen hatte. In der Kadenz geriet er ins Phantasieren, irrte in allen möglichen Tonarten herum, fand sich aber doch zuletzt bei dem Triller, der die Kadenz abschließen sollte, wieder zur Haupttonart zurück. Händel atmete auf und rief unwillkürlich so laut, daß man es überall im Schauspielhause hören konnte: „Willkommen zu Hause, Herr Dubourg!" Die belustigten Zuhörer klatschten ihm lebhaft Beifall.

Joseph Haydn



Joseph Haydn.

Haydn wurde am 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha als Sohn eines Wagenbauers geboren. Wegen seiner schönen Stimme wurde er Chorknabe an der Stephanskirche in Wien, führte nach seiner Entlassung ein ärmliches Leben als Musiklehrer und wurde dann Kapellmeister des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt und Esterhaz am Neustädter See. 1790 zog Haydn nach Wien, machte glänzend verlaufende Reisen nach England und starb in Wien am 31. Mai 1809. Werke: 125 Symphonien, 77 Streichquartette und zahlreiche andere Kammermusikwerke; die großen Chorwerke „Die Schöpfung" und „Die Jahreszeiten".

Ein Charakterbild Haydns.

Haydn's Musik übt auf jeden natürlich empfindenden Hörer eine befreiende, erheiternde Wirkung aus. Es ist uns zumute, als wenn wir in einen leuchtenden Frühlingsmorgen hineinwandern: prangend liegt die verjüngte Natur im Morgensonnenschein, Millionen von Tautropfen werden in ihren Strahlen zu Diamanten, die Vögel zwitschern in lustigem Chor ihrem Schöpfer Dank, uns wird so wohl in der klaren, reinen und frischen Luft, wir müssen hinausjauchzen: „Wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!" Es ist die sonnige, frühlingsfrische Heiterkeit eines reingestimmten, kindlichen Gemütes, fern von allem tiefen Leid und leidenschaftlich ausbrechenden Schmerz, die aus diesen Tönen spricht und jeden, der noch Sinn und Empfindung für Frühlingsglanz und Veilchenduft hat, in ihren beseligenden Bann zieht. Vor unserm geistigen Auge sehen wir den „Papa" Haydn, wie er mit schalkhaftem Lächeln erklärt: „Nichts hat die natürliche Heiterkeit in mir zerstören können, — selbst nicht meine Frau!"

Wir sehen den zierlichen, musterhaft sauber und nett gekleideten Mann von mittlerer Größe, im tadellosen grauen Tuchkleide mit weißen Knöpfen, blendend weißem Halstuch und Jabot, auf dem

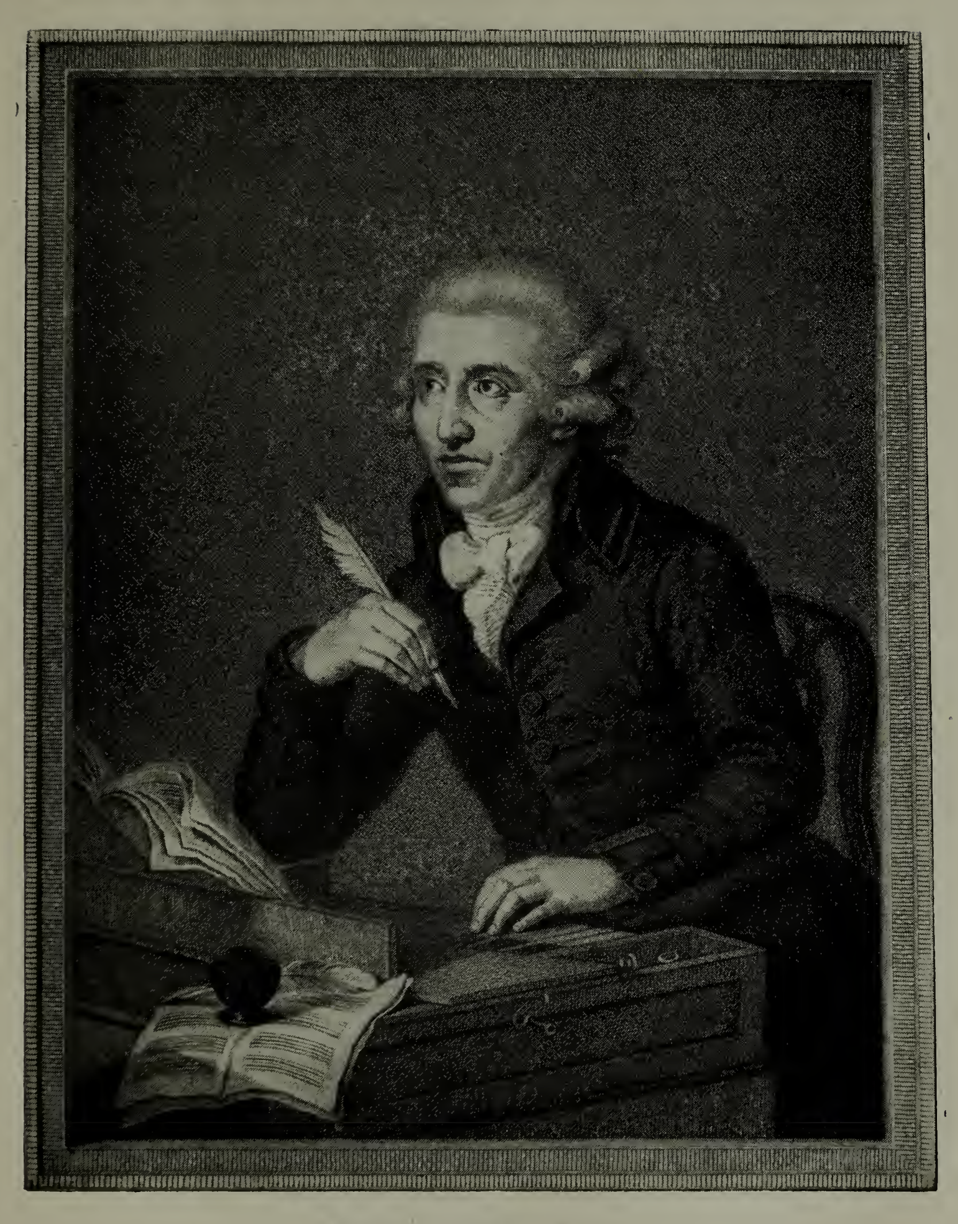
Haupte die zierliche Perrücke mit Zopf und einigen Seitenbuckeln, eine Perücke, deren Form er trotz der wechselnden Mode zeitlebens treu blieb. Gar stolz präsentierte sich Haydn in seiner Uniform als fürstlicher Kapellmeister: lichtblauer Frack und ebensolche Weste mit silbernen Schnüren und Knöpfen, gestickte Halskrause und weiße Halsbinde, Kniehosen und weiße Strümpfe, Schnallenschuhe und Degen. Er erschien schon am frühen Morgen in vollem Wichs, stets bereit, Besuche zu empfangen oder vor seinem Fürsten zu erscheinen. Auch beim Komponieren machte er es sich nicht bequemer, in voller Gala saß er am Klavier, schmückte sich wohl gar noch mit einem kostbaren Siegelringe.

Sein unschönes Gesicht war stark gebräunt und durch Pockennarben entstellt; diese bedeckten auch die große, im unteren Teile durch einen Polypen unförmlich aufgetriebene Nase. Operationen beseitigten ihn nur vorübergehend, und humorvoll meinte Haydn, er „müsse den Kerl schon unter der Erde verfaulen lassen". Infolge dieses Fehlers näselte er etwas beim Sprechen. Ein anmutiges Lächeln gab seinem Antlitz einen milden, freundlichen und gütigen Ausdruck, im Ernst sprach Würde aus seinen Zügen. So bot sein Kopf ein wunderliches Gemisch von Anziehendem und Abstoßendem. Der Physiognomiker Lavater charakterisierte ihn:

„Etwas mehr als Gemeines erblick' ich im Aug' und der Nase,
Auch die Stirne ist gut, im Munde was vom Philister."

Haydn selber hielt sich für häßlich; aber trotzdem er keine Schönheit war, wußte er doch das Interesse schöner Frauen für sich zu erwecken. Er war empfänglich für Frauenschönheit, unterhielt sich gern mit hübschen Frauen und sagte ihnen bis in sein hohes Alter hinein gern Artigkeiten. Überhaupt gebrauchte er oft launige Wendungen und erzählte in seinem österreichischen Dialekt, der seine Sprache durchsetzte, mit Vorliebe humorvolle Anekdoten.

Gutmütigkeit und Frohsinn waren die Grundzüge seines Charakters; noch im hohen Alter meinte er, „das Leben sei eine köstliche Sache". Die natürliche Grundlage seiner Heiterkeit war ein frohes Daseinsgefühl, das ihm seine kräftige Gesundheit gab, die er sich durch seine einfache, regelmäßige, arbeitsfrohe Lebens-



Franz Joseph Haydn.
Stich von L. Schiavonetti nach einem Gemälde von Guttenbrunn.

I.

weise bis ins Greisenalter zu erhalten wußte. Diese Lebensfreude gab denn auch seinen Kompositionen ihre hinreißende Frische. In seinem Herzen trug er echte Frömmigkeit; er dankte seinem Schöpfer für die ihm verliehenen Gaben und suchte beim Himmel Kraft und Eingebung zu neuen Werken. „Wollen einmal," sagte er, „die musikalischen Gedanken nicht recht fließen, so stehe ich auf, gehe im Zimmer auf und ab, den Rosenkranz in der Hand, bete ein Ave, und die Ideen kommen mir immer wieder." Über alle seine Partituren schrieb er: „in nomine domini", und jede große Schöpfung schloß er mit dem Dankgebet: „soli Deo gloria". Als jemand Haydn fragte, warum seine meisten Kirchenkompositionen gar so munter, ja heiter geraten seien, antwortete er: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb' ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir's schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene."

Die Religiösität war auch die Quelle seines bescheidenen, dankbaren und anhänglichen Sinnes. Persönlichen Schmeicheleien war er nicht zugänglich. Wenn er auch anfangs hohen Personen gegenüber in ehrfurchtsvoller Ergebenheit verharrte, so wuchs sein Künstlerbewußtsein mit seinen zunehmenden Erfolgen immer mehr, so daß er einmal seinem Fürsten, der eine seiner Kompositionen tadelte, zu sagen wagte: „Fürstliche Durchlaucht! Das zu verstehen ist meine Sache!" Ein sehr ungnädiger Blick war die Antwort. Wahrhaftes Wohlwollen zeigte er gegen jedermann, besondere Liebe aber den Kindern, die von ihrem „Haydn-Papa" oft Süßigkeiten erhielten. So können wir Haydns Musik mit Recht ein tönendes Abbild seiner ganzen Künstlerpersönlichkeit nennen.

Aus Haydns Lernzeit.

Eine armselige Bauernhütte in dem unscheinbaren Dorfe Rohrau war es, wo Haydn das Licht der Welt erblickte. Dort am linken Ufer der Leitha, unweit der ungarischen Grenze, in ein-

töniger, reizloser Niederung hatte der Wagnermeister Matthias Haydn sich ein Häuschen gebaut, und seine Frau Marie hatte ihn mit zwölf Kindern beschenkt; von den sechs, die am Leben blieben, war unser Joseph das älteste. Weit ab vom Strom der Welt wuchs er harmlos und unbeachtet heran; er zeigte keine früh hervortretenden musikalischen Wundergaben, und vor den Qualen so vieler musikalischen Wunderkinder hat ihn das Geschick gütig bewahrt. Aber frisch und fröhlich sang er mit seiner lieblichen Stimme die Lieder dem Vater nach, die dieser mit Lust sang und sich selbst auf der Harfe begleitete, ohne eine Note zu kennen. Und mit leuchtenden Augen stimmte er mit ein, wenn in dem gemütlichen und heiteren Kreise der rechtschaffenen, braven Handwerkerfamilie nach Feierabend Eltern und Kinder sich an schlichten Weisen ergötzten. Da saß der kleine Joseph auch wohl auf der Ofenbank und ahmte mit zwei Holzstücken das Violinspiel des Schulmeisters streng im Takte nach.

Da kam einmal ein entfernter Verwandter, der „Vetter" Frankh, Schulrektor und Chorregent in Hainburg an der Donau, zum Besuch nach Rohrau. Mit Stolz berichtete ihm der kunstliebende Vater, wie sein Joseph mit einer hübschen Stimme und so gutem Gehör begabt sei, und der Herr Chorregent überzeugte sich selbst von der augenscheinlichen Begabung des kleinen Burschen. Er machte den Eltern sogleich den Vorschlag, den Joseph mit nach Hainburg zu nehmen und für seine musikalische Ausbildung zu sorgen. Er sollte Musiker werden. Der Vater sah seinen Joseph schon als einen großen Künstler und willigte bald ein. Die Mutter aber hatte sich andere Zukunftspläne gemacht; ihr sehnlichster Wunsch war, ihren Seppel einmal als geistlichen Herrn am Altar zu sehen. Dann war er ja auch erst fünf Jahr alt, und ihr mütterliches Herz mochte sich noch nicht von ihrem Liebling trennen. Aber Überreden half; er konnte ja später, wenn ihn seine Neigung dazu drängte, immer noch Geistlicher werden, und seine musikalische Ausbildung wäre dann nur ein Vorteil gewesen. Eines Tages brachte der Vater den Seppel zum Vetter Frankh nach Hainburg in die Lehre.

Da hatte er es allerdings nicht zum besten. Sein vielbeschäftigter Lehrer, der auch noch mit zwei Unterlehrern der Jugend die notdürftigsten Kenntnisse im Lesen, Schreiben und Rechnen beibringen mußte, und seine neue Pflegemutter, die von ihren eigenen Kindern vollauf in Anspruch genommen war, konnten sich wenig um ihn kümmern. Die sorgende Hand der Mutter fehlte ihm überall. Besonders waren dem kleinen Joseph die Unordnung und Unreinlichkeit zuwider, die in der Familie herrschten und die er nun sogar an seiner eigenen kleinen Person dulden mußte. „Ich war ein kleiner Igel," berichtet er von dieser Zeit. Aber arbeiten und vielseitig tätig sein lernte er von seinem Lehrmeister; er spielte Violine und Klavier, lernte den Gebrauch der gebräuchlichsten Instrumente aus eigener Anschauung kennen und das Handwerksmäßige der Kunst beherrschen. Überall mußte er aushelfen, einmal sogar bei einer Prozession den plötzlich gestorbenen Paukenschläger vertreten. Das geschah an einem hohen Feiertage. Sein Lehrer hatte die Musik zu der Prozession zu liefern. Der Tod des Paukenschlägers brachte ihn in große Verlegenheit. Da mußte Joseph ans Werk. Er übte sich schnell auf einem Korbe, der mit Mehl angefüllt gewesen war, so wacker ein, daß der Mehlstaub in der Stube umherflog. Mit Eifer und Geschick versah er dann im festlichen Zuge sein Amt als Paukenschläger. Vor ihm marschierte ein ebenso kleiner, dazu verwachsener Paukenträger, die Pauke auf dem Rücken; der gewöhnliche Träger war für ihn zu groß, und der kleine drollige Musikant erregte allgemeine Heiterkeit, erhielt aber auch Anerkennung für seine musikalische Leistung, durch die er die Prozession ermöglicht hatte.

Zwei Jahre hatte Haydn bei seinem Vetter geweilt. Da kam eines Tages Georg Reutter, der Hof-Kompositor und Dom-Kapellmeister bei St. Stephan in Wien auf einer Reise nach Hainburg und hörte bei dem ihm befreundeten Pfarrer des Ortes von dem begabten kleinen Joseph. Dieser mußte ihm vorsingen, und er war überrascht von der angenehmen Stimme und der Treffsicherheit des Knaben. Schließlich fragte er ihn: „Büberl, kannst du auch einen Triller schlagen?" — „Nein," erwiderte er, „das

kann auch mein Herr Vetter nicht." Reutter zeigte ihm, wie er es anfangen müsse. Der kleine Sänger probierte einige Male, nach einigen Versuchen machte er den Triller so gut nach, daß Reutter freudig ausrief: „Bravo! Du bleibst bei mir!" Er belohnte den beglückten Knaben noch durch einen blanken Siebzehner. Joseph sollte nun als Sängerknabe in die Kantorei in Wien eintreten, und freudig gaben die Eltern ihre Zustimmung, zumal Reutter versprach, auch künftig für das Fortkommen des Knaben zu sorgen.

Aus der Einfachheit und ländlichen Stille trat Haydn nun 1740, im Alter von acht Jahren, in das bewegte Treiben der Großstadt ein, und der kleine Dorfjunge kam mit den glänzendsten Seiten der Außenwelt in häufige und nahe Berührung. Zehn Jahre war er Sängerknabe der Singschule bei St. Stephan, wo er Unterricht im Gesange, Klavier- und Violinspiel und in den gewöhnlichen Schulgegenständen erhielt. Regelrechter Unterricht in der Komposition wurde ihm im Kapellhause nicht zuteil, darin war er ganz auf sich selbst angewiesen. Er sagt selbst: „In der Komposition habe ich andere mehr gehört als studiert; ich habe aber auch das Schönste und Beste in allen Gattungen gehört, was es in meiner Zeit zu hören gab. Und dessen war damals in Wien viel! O wie viel! Da merkte ich nun auf und suchte mir zunutze zu machen, was auf mich besonders gewirkt hatte, und was mir als vorzüglich erschien. Nur daß ich es nirgends bloß nachmachte! So ist nach und nach, was ich wußte und kannte, gewachsen." Der Dienst der Kapelle war umfangreich und vielseitig. Sie hatte bei allen Gottesdiensten im Dom, bei Festen aller Art, bei Prozessionen und Totenämtern, Kirchenkonzerten und auch bei Hofe und auf den kaiserlichen Lustschlössern ihre Kunst in Vokal- und Instrumentalmusik zu zeigen. Auch bei Festlichkeiten in vornehmen Privathäusern wurden die Sänger herangezogen. Der Wagnerssohn aus Rohrau wurde mitten hineingestellt in das bewegte Treiben der Residenz und gewann neue Eindrücke und eine Gewandtheit, sich in dieser glänzenden Außenwelt zurechtzufinden und zu bewegen, die von großem Nutzen für seine geistige, gesell-

schaftliche und künstlerische Entwickelung sein mußte, und die dem Dorfknaben sonst versagt geblieben wäre.

Arbeitsamkeit und Fleiß wurden von den Sängerknaben gefordert; nun, sie waren ihm von früh auf anerzogen. Aber sonst führte er in der Kantorei ein recht kümmerliches Leben. Der Knabe fühlte sich verwaist, die strenge Behandlung erweckte in ihm oft die Sehnsucht nach Hause. Am empfindlichsten war den eßlustigen Sängern die schlechte Verpflegung, die in den Händen des Kantors lag. Haydn selbst berichtet, daß die Knaben jede Gelegenheit, die sich durch Privatfestlichkeiten bot, benutzten, um außerhalb der Anstalt ihren Hunger zu stillen. Aber Joseph hatte ein zufriedenes Gemüt, er war ja Entbehrungen gewohnt und verlor seine Heiterkeit nicht. Zu Schelmenstückchen und Neckereien war er immer aufgelegt. Als Maria Theresia zu Pfingsten 1745 nach dem Lustschlosse Schönbrunn kam, hatte der Chor von St. Stephan die Musik beim Gottesdienste auszuführen. Das Schloß war kürzlich renoviert, und einige Baugerüste waren noch nicht beseitigt. In einer Freistunde, in der die Knaben im Park ohne Aufsicht waren, trieben sie auf den Gerüsten allerlei Unfug. Die Kaiserin bemerkte von ihrem Fenster aus das waghalsige Treiben und ließ es ihnen verbieten. Aber vergebens. Da befahl sie, Reutter herbeizurufen. Sie bezeichnete ihm einen „blonden Dickkopf" als Rädelsführer der Gesellschaft. Es war unser Joseph, und eine tüchtige Tracht Prügel war der Lohn. Als Haydn später Kapellmeister auf Schloß Esterhazy war, kam Maria Theresia einst zu einer Aufführung dorthin. Bei dieser Gelegenheit bedankte sich Haydn bei der Kaiserin in humoristischer Weise für die erhaltene Auszeichnung und erinnerte sie an den Vorfall. Ein übermütiger Streich soll auch seine Entlassung aus dem Kapellhause veranlaßt haben. Er schnitt mit einer Papierschere einem vor ihm sitzenden Mitschüler den Zopf ab. Dafür soll er von Reutter bestraft und aus der Singschule entlassen worden sein. Der wirkliche Grund war wohl, daß bei dem nun 18jährigen Haydn der Stimmbruch eingetreten und er als Sänger in der Kapelle nicht mehr verwendbar war. Reutter sorgte aber nicht für ihn, und Haydn mußte eines Tages den Kampf mit dem Dasein aufnehmen.

Arm und fröhlich.

An einem naßkalten Novemberabend des Jahres 1749 verließ Haydn das Kapellhaus. Plötzlich stand er ratlos einer dunklen Zukunft gegenüber, mittel- und obdachlos. Sein einziges Besitztum waren die Kleider, die er am Leibe trug. Er irrte ziellos in der Stadt umher und wußte nicht, wo er sein Haupt zur Ruhe betten sollte. Müde und hungrig sank er auf einer Bank nieder, seine Augen fielen ihm zu. Erstarrt vor Kälte und Nässe fand ihn hier am frühen Morgen ein Bekannter, der Kirchensänger Spangler. Er war selbst ein armer Teufel, der von seinem kärglichen Einkommen noch Frau und Kind zu ernähren hatte; aber das hielt den Braven nicht ab, sich des Verstoßenen anzunehmen. Er führte ihn in seine kümmerliche Wohnung, die nur in einem dürftigen Dachzimmer bestand, das für die ganze Familie ausreichen mußte, und teilte mit dem halbverhungerten Haydn das kärgliche Mahl. Den ganzen Winter über gewährte der treffliche Spangler dem Ratlosen Unterkunft; kümmerlich gelang es Haydn, sich durch allerlei musikalische Dienstleistungen durchzuschlagen.

Als der Frühling ins Land zog, schloß sich Haydn einer Wallfahrt nach Mariazell in Steiermark an, in der Hoffnung, durch Mitwirkung bei den geistlichen Aufführungen seinen Unterhalt zu finden. Die Sache ließ sich zunächst schlecht an! Er stellte sich dem dortigen Chormeister als Sänger vor; dieser wies ihn aber barsch ab: es käme des Lumpengesindels so viel aus Wien, das sich für Kapellsänger ausgäbe und das, wenn es darauf ankäme, keine Note zu treffen wüßte! Das war für den mittellosen Sänger ein harter Bescheid. Aber er hoffte durch List doch noch zum Ziele zu kommen! Am Tage der Aufführung schlich er sich auf den Chor der Kirche und mischte sich unter die Sänger. Den Solisten suchte er zu überreden, ihm seinen Part abzutreten; aber diesem fehlte der Mut dazu. Als er sein Solo beginnen wollte, riß ihm Haydn plötzlich das Notenblatt aus der Hand und sang so ausdrucksvoll und sicher, daß Dirigent und Sänger ihm den lebhaftesten Beifall zollten. Auch den geistlichen Herren war die Leistung des fremden Sängers aufgefallen; sie erkundigten sich nach ihm und

luden ihn zur Tafel. Sie fanden so viel Gefallen an dem fröhlichen Haydn, daß sie ihn noch einige Tage bei sich behielten und an ihren Tafelfreuden teilnehmen ließen. Nach den langen Entbehrungen schwelgte er in leiblichen Genüssen und kehrte ungewöhnlich gesättigt, ja obendrein noch beschenkt nach Wien zurück.

Sein sehnlichster Wunsch war nun, selbständig zu werden; denn er konnte seinem opferfreudigen Helfer Spangler unmöglich noch länger zur Last fallen. Da gelang es ihm, von einem mildtätigen Manne namens Buchholz ein Darlehen von 150 Gulden zu erhalten. In seinem Testamente hat er später der Enkelin des braven Mannes für in seiner „Jugend und äußerster Not" geleistete Hilfe ein Legat ausgesetzt. Nun konnte er sich eine eigene Wohnung mieten. Es war allerdings nur ein elendes kleines Dachstübchen, in das Regen, Schnee und Wind freien Zutritt hatten. Ein Ofen fehlte, so daß im Winter das Waschwasser sich in Eis verwandelte. Aber das focht den glücklichen Bewohner nicht an. Sein guter Humor ließ ihn über all die Dürftigkeiten hinwegsehen und überflutete sein Stübchen mit seinen vergoldenden Strahlen. Hatte er doch sogar ein Klavier! Und wenn er an dem alten, wurmstichigen Spinett saß, so beneidete er, wie er selbst sagt, „keinen König um sein Glück".

Voll jugendlicher Zuversicht schaute er in die Zukunft. Sogar in dieser trübseligen Zeit, in der er mit der Not und Sorge des gemeinen Lebens bitter zu kämpfen hatte, hatte er Lust zu derben, aber harmlosen Späßen. Er mußte sich vielfach als Orchestermusiker sein Brot verdienen. In jener Zeit war es — nach dem Vorbilde des Südens — in Wien Sitte, an schönen Abenden auf öffentlichen Straßen und Plätzen Musik zu machen, zu allen Stunden, manchmal sogar nach Mitternacht. Diese Nachtmusiken bestanden in Terzetten, Quartetten, meistens aus Opern, ausgeführt von mehreren Singstimmen, Blasinstrumenten, oft von einem ganzen Orchester. Ertönte eine solche Nachtmusik, so erschienen bald die Leute an den Fenstern, Zuhörer sammelten sich an, klatschten Beifall und begleiteten die Musizierenden in andere Gegenden der Stadt. Man

nannte diese Art zu musizieren „gassatim (d. h. auf die Gasse) gehen". Haydn beteiligte sich daran als Ausführender und als Komponist.

Einmal veranlaßte er einige befreundete Musiker zu einer solchen Nachtmusik, verriet ihnen aber nicht, was er eigentlich vorhatte. Er verteilte die Spieler über eine ganze Straße, einen stellte er auf eine Brücke und gab ihnen die Weisung, auf ein gegebenes Zeichen irgend ein beliebiges Musikstück zu beginnen. Das Zeichen erklang, und nun begann auf den verschiedenen Instrumenten eine Musik in der Stille der Nacht, daß die erschreckten Bewohner an die Fenster stürzten. Mit Mühe konnten sich die unfreiwilligen Ruhestörer vor der Entrüstung der im Schlafe gestörten Bewohner des Viertels retten. Die Wächter des Gesetzes hasteten hinter ihnen her, und zwei, darunter der Paukenschläger auf der Brücke, fielen in ihre Hände; aber keiner von ihnen verriet den Anstifter der nächtlichen Ruhestörung. — Ein andermal hatte Haydn den Einfall, den Wagen einer Hökerin, die gebratene Kastanien feilbot, an die Hinterräder eines Fiakers zu binden. Nun ging er zu dem Kutscher und gab ihm den Auftrag, irgendwo jemanden abzuholen. Der Fiaker fuhr plötzlich los und riß unter der größten Heiterkeit der Zuschauer den Wagen der Kastanienfrau um, die mit drastischen Schimpfworten, die in keinem Lexikon stehen, auf den unglücklichen Rosselenker losfuhr. Der Übeltäter aber hatte zeitig Reißaus genommen.

Haydns erste Oper.

Ein reizendes Gesangständchen erklang vor dem Hause, und lächelnd trat der gefeierte Komiker Felix von Kurz, der beim Leopoldstädter Theater in Wien angestellt war, in das Zimmer seiner Gattin, deren Geburtstag heute gefeiert wurde.

„Horch, Frau, das ist etwas fürs Ohr, wie? Dir gilt die schöne Serenade. Nun, was sagst du dazu?"

„Ich sage nichts weiter, als daß diese Aufmerksamkeit mich unendlich freut, lieber Mann. Ich sehe darin einen neuen Beweis, wie man dich ehrt und wiederhole, was ich oft gesagt, daß ich stolz

bin, die Gattin des berühmten Komikers und Burleskendichters zu sein."

Sie hatte sich während dieser Worte erhoben und war an die Seite ihres Gatten getreten, der aus dem Fenster in den Hof hinuntersah. Hier hatte eine kleine Schar junger Leute sich aufgestellt, die vierstimmig eine reizende Serenade sangen.

„Es ist ein herrliches Lied," sagte Frau Kurz, „wer mag es komponiert haben?"

„Das werden wir gleich erfahren," erwiderte der Schauspieler, „ich bemerke unter den jungen Männern auch den Sepperl, der noch vor ein paar Jahren im Chor der Stephanskirche mitwirkte. Der junge Haydn, du kennst ihn ja wohl?"

„Ich habe ihn Sonntags zuweilen gehört. Er hatte häufig Solopartien. Jetzt singt er nicht mehr im Chor mit?"

„Nein, seine Stimme ist gebrochen, und man hat ihn entlassen. Seinem Äußeren nach zu urteilen, geht es dem armen Burschen schlecht genug. Nun, wir werden es gleich hören."

Der Gesang war verstummt. Kurz lehnte sich zum Fenster hinaus und rief: „Haydn, Haydn! Kommen Sie einmal herauf!"

Eine Minute später trat ein blasser, dürftig gekleideter junger Mann von ungefähr 18 Jahren ins Zimmer. Er blieb, nachdem er gegrüßt, bescheiden an der Tür stehen. Man nötigte ihn zum Sitzen.

„Wie geht's Ihnen, lieber Haydn?" redete der Komiker ihn freundlich an.

Haydn erwiderte, daß er mit seinem Lose durchaus zufrieden sei. Allerdings habe er seine Stelle im Kapellhause der Stephanskirche verloren, und jetzt müsse er durch Stundengeben und öffentliches Singen sich ernähren, allein er sei nichtsdestoweniger glücklich. Im Studium seiner Kunst finde er sein höchstes Glück.

„Haydn," fuhr der Schauspieler fort, „von wem ist die Serenade, die Sie gesungen haben?"

„Die ist von mir," antwortete der Jüngling errötend.

„Teufel, Haydn, dann sind Sie ja ein ganz außergewöhnliches Talent!"

„Talent glaube ich allerdings zu besitzen. Es kommt nur darauf an, daß es anerkannt wird."

„Einstweilen wollen wir sehen, ob aus Ihrem Talent etwas zu machen ist. Ich werde Ihnen eine Pantomime vormachen. Begleiten Sie dieselbe mit einer passenden Musik! Können Sie das?"

„Ich will es versuchen."

„Gut, nehmen Sie dort am Flügel Platz, und nun stellen Sie sich vor, ich sei ins Wasser gefallen und versuche, mich durch Schwimmen zu retten. He, Anton!"

Auf diesen Ruf erschien ein Bedienter. Kurz warf sich quer über einen Sessel, ließ denselben von dem Bedienten hin- und herziehen und bewegte sich nach Art eines Schwimmenden mit Händen und Füßen. Nun verstand es Haydn so vortrefflich, durch eine passende Melodie im $^6/_8$-Takt das Spiel der Wellen und die Bewegungen eines Schwimmenden auszudrücken, daß der Schauspieler entzückt aufsprang und Haydn umarmend ausrief: „Sie sind der Mann, den ich brauche, Haydn, Sie müssen mir eine Oper schreiben, eine komische Oper, zu der ich den Text liefern werde. Geben Sie acht, ich werde noch einige Kapriolen machen. Begleiten Sie auch diese mit Ihrer verteufelten Musik, damit mir noch einige Anregung kommt, und ich garantiere Ihnen einen superben Erfolg!"

Darauf begann Kurz im Zimmer in närrischer Weise umherzutollen, so daß seine Gattin und der junge Musiker aus dem Lachen nicht herauskamen. Er stellte sich auf den Kopf, sprang wie ein Besessener über Tische und Stühle, kroch auf allen vieren über den Teppich, hüpfte, tanzte und hinkte und freute sich über die Maßen, als der junge Musiker für jede Bewegung sofort eine passende, durch Originalität und Wohlklang ausgezeichnete Melodie erfand. Noch an demselben Tage ging er an die Arbeit des Textschreibens. Kurz hatte einen Ruf als Burleskenschreiber. Nach drei Tagen war das Libretto „Der hinkende Teufel" vollendet. Haydn schrieb die Musik dazu, und das Unglaubliche geschah: die Oper kam unter rasendem Beifall zur Aufführung. Haydn erhielt ein Honorar von 25 Dukaten und dünkte sich reich wie ein König.

Die Oper, die mit ihren Fratzen und rohen Witzen der damaligen Richtung des niederen Volksgeistes entsprach, enthielt solche Anzüglichkeiten, daß die Behörden einschritten und den „Hinkenden Teufel" für immer von den Brettern der gemütlichen Kaiserstadt verbannten. K. Z.

Haydn als fürstlicher Kapellmeister.

1761 wurde Haydn zweiter Kapellmeister des Fürsten von Esterhazy in Eisenstadt in Nieder-Ungarn, der Residenz des Fürsten, die etwa sechs Meilen von Wien entfernt lag. Nach seiner Anstellungsurkunde war er halb Beamter, halb Bedienter, eine Zwitterstellung, die man damals selbst hervorragenden Künstlern ohne Bedenken zumutete. Das Schriftstück ist so bezeichnend, daß einige Bestimmungen im Wortlaut folgen mögen:

Convention und Verhaltungs-Norma des Vice-Capel-Meisters.

Heute Endes angesetzten Tag, und Jahr ist der in Österreich zu Rohrau gebürtige Joseph Heyden bey Jhro Durchlaucht Herrn Paul Anton des Herzl. Röm. Reichs Fürsten zu Esterhazy, und Galantha etc etc als ein Vice-Capel-Meister in die Dienste an- und aufgenommen worden, dergestalten, das weilen

2do. Wird er Joseph Heyden als ein Haus-Officier angesehen, und gehalten werden. Darum hegen Sr. Hochfürstl. Durchlaucht zu ihme das gnädige vertrauen, das er sich also, wie es einem Ehrliebenden Haus-Officier bei einer fürstlichen Hoff-stadt wohl anstehet, nüchtern, und mit denen nachgesetzten Musicis nicht Brutal, sondern mit glimpf und arth bescheiden, ruhig, ehrlich, aufzuführen wissen wird, haubt-sächlich, wann vor der Hohen Herrschaft eine Musique gemacht wird, solle er Vice-Capel-Meister samt denen subordinirten allezeit in Uniform und nicht nur er Joseph Heyden selbst sauber erscheinen, sondern auch alle andere von ihm dependirende dahin anhalten, daß sie der ihnen hinausgegebenen Instruction zufolge, in weißen Strümpfen, weißer

Wäsche, eingepudert und entweder in Zopf, oder Har=Beutel, jedoch durchaus gleich sich sehen lassen. Derohalben

3tio. Sind an ihne Vice=Capel=Meister die andere Musici angewiesen worden, folglich wird er sich um so viel exemplarischer Conduiticieren, damit die Subordinirten von seinen guten eigenschaften sich ein beyspiel nehmen können, mit hin wird er Joseph Heyden all besondere Familiarität, gemeinschafft in essen, drinken, und andern umgang vermeiden, um den ihme gebührenden Respect nicht zu vergeben, sondern aufrecht zu erhalten, auch die Subordinirten zu schuldiger parition desto leichter zu vermögen, je unangenehmer die daraus entstehen könnende Folgerungen, müßverständnüß und uneinigkeiten der Herrschafft sayn dörfften.

4to. Auf allmaligen Befehl Sr. Hochfürstl. Durchlaucht solle er Vice=Capel=Meister verbunden seyn, solche Musicalien zu componiren, was vor eine Hochdieselbe verlangen werden, sothanne neue Composition mit niemanden zu comuniciren, viel weniger abschreiben zu lassen, sondern für Ihro Durchlaucht eintzig, und allein vorzubehalten, vorzüglich ohne vorwissen, und gnädiger erlaubnuß für niemand andern nicht zu componiren.

5to. Wird er Joseph Heyden alltäglich (: es sey demnach dahier zu Wienn, oder auf denen Herrschaften:) vor und nach=Mittag in der Antichambre erscheinen, und sich melden lassen, alda die Hochfürstl. Ordre ob eine Musique seyn solle? Abwarthen, alsdann aber nach erhaltenem Befehl, solchen denen Andern Musicis zu wissen machen, und nicht nur selbst zu bestimmter Zeit sich accurate einfinden, sondern auch die andern dahin ernstlich anhalten, die aber zur Musique entweder späth kommen, oder gar ausbleiben, specifice annotieren. Wann demnach

6to. Zwischen ihnen Musicis wider alles besseres verhoffen, uneinigkeiten, Disput, oder einige Beschwerden wider den andern sich äußerten, wird er Vice=Capel=Meister trachten, nach gestalt der umständen dieselbigen auszumachen, damit der Hohen Herrschaft mit Jeder Kleinigkeit und Bagatalle=sache, keine ungelegenheit verursacht werde, sollte aber etwas wichtigeres vorfallen, welches er Joseph Heyden von sich selbsten ausgleichen oder ver=

mitteln nicht könnte, sothannes muß Ihro Hochfürstl. Durchlaucht gehorsamst einberichtet werden.

8vo. Wird er Joseph Heyden gehalten seyn, die Sängerinnen zu instruiren, damit sie das Jenige, was sie in Wienn mit vieller mühe und speesen von vornehmen Meistern erlernet haben, auf dem Land nicht abermal vergessen, und weillen er Vice-Capel-Meister in unterschiedlichen Instrumenten erfahren ist, so wird er auch in all-jenen, deren er kundig ist, sich brauchen lassen."

⊠ ⊠

Als nach einigen Jahren der „Ober-Capel-Meister" Werner starb, rückte Haydn in seine Stelle ein, in der er sich wohlfühlte, trotz der dienerhaften Abhängigkeit, die auch seinem künstlerischen Schaffen Fesseln anlegte. Er hatte eine gesicherte Stellung erhalten, das war ihm um so willkommener, als er einen eigenen Hausstand gegründet hatte durch die Verheiratung mit Maria Anna, der Tochter des Perückenmachers Keller, die aber dem bedauernswerten Künstler eine Hölle auf Erden bereitete durch ihre Unverträglichkeit, Verschwendungssucht und Zanksucht. Mit Geduld ertrug Haydn sein Hauskreuz, nannte aber doch seinen Hausdrachen erbittert eine „bestia infernale". Die abhängige Stellung bei dem Fürsten war trotz ihrer Schattenseiten recht wertvoll für den „Vater der Instrumentalmusik", da sie ihm Antrieb zum Schaffen und Gelegenheit gab, die Wirkung seiner Musik an seinem Orchester sofort in der Praxis kennen zu lernen. Haydn erkannte selbst diesen großen Vorteil, der wenigen Komponisten geboten wurde: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden." Bis an sein Lebensende hat Haydn seinen Gönnern treue Anhänglichkeit und Treue bewahrt. Mit seiner Anerkennung in der Außenwelt wuchs auch sein Selbstbewußtsein, und sein Künstlerstolz empörte sich über die Anrede mit „er", die besonders in den schrift-

lichen Erlassen angewandt wurde. Als er aus England zurückkehrte, wo er Gegenstand großer Huldigungen gewesen war, beklagte er sich darüber, und von nun an erhielt er dienstlich die Titulaturen „Herr von Haydn" oder „Wohledelgeborner" oder auch „Lieber Kapellmeister von Haydn". Im Umgange mit Hochgestellten war er zwar immer bescheiden und zurückhaltend, aber er wußte auch ihnen gegenüber seine Künstlerwürde zu wahren.

Haydn erwarb sich nicht nur die Wertschätzung und Achtung seines Fürsten, sondern auch die Liebe und Verehrung der Mitglieder seiner Kapelle, für die er wie ein Vater sorgte. Er nannte sie seine lieben Kinder und behandelte sie mit liebenswürdiger Freundlichkeit. Er suchte ihre Lage zu verbessern und trat mündlich und schriftlich für manchen armen Sünder ein, der sich etwas hatte zuschulden kommen lassen. Mancher schon Entlassene wurde auf seine Bitten und gutmütigen Entschuldigungen wieder eingestellt. Dafür hingen die Musiker an ihm mit unbegrenzter Liebe und Dankbarkeit. Daß er sogar seine Kunst heranzog, um für seine Musiker einen Vorteil zu erringen, zeigt folgende Anekdote.

Fürst Nikolaus hatte sich am Neusiedler See mit ungeheuren Kosten einen prachtvollen neuen Herrensitz erbaut, das Schloß Esterhaz, wo er während der Sommermonate seinen Wohnsitz nahm. Den Winter verbrachte er in Wien oder Fraustadt, wohin ihm auch die Kapelle folgen mußte. In dem verschwenderisch ausgestatteten Schlosse befand sich ein großer Saal für Musikaufführungen, unmittelbar neben dem Schlosse war ein schönes Theater für Opern, Dramen und Komödien erbaut, für die wandernde Schauspielertruppen verpflichtet wurden. Fürst Nikolaus hegte eine besondere Vorliebe für Esterhaz und dehnte im Laufe der Jahre seinen dortigen Aufenthalt immer weiter in den Winter hinein aus. Besonders gegen den Aufenthalt in Wien hegte er lebhafte Abneigung, die mit den Jahren immer mehr zunahm. Das lange Verweilen des Fürsten auf dem einsam gelegenen Schlosse fesselte natürlich auch den Hofstaat den größten Teil des Jahres an Esterhaz. Mancherlei Klagen wurden darüber laut. Das Leben war dort eintönig und bot wenig Zerstreuung, auch war das Klima

namentlich im Herbst und Winter ungesund, da das Schloß in einer sumpfigen Gegend erbaut war. Die Sümpfe und Moräste der Umgebung mußten erst durch Kanäle und Dämme entwässert werden. Die Musiker hatten im Sommer äußerst anstrengenden Dienst und sehnten sich beim Eintritt des Herbstes nach Eisenstadt zurück, zumal sie Frau und Kinder dort hatten zurücklassen müssen. Denn das Gebäude, das ihnen in Esterhaz zur Wohnung angewiesen war, bot kaum Raum für die Mitglieder der Kapelle. Der Fürst hatte verordnet, daß die Angehörigen der Musiker sich nicht einmal 24 Stunden in Esterhaz aufhalten sollten. Nur Haydn und einige bevorzugte Künstler wurden von dem Verbot nicht betroffen.

Im Jahre 1772 dehnte Fürst Nikolaus seinen Aufenthalt in Esterhaz wieder einmal bis tief in den Herbst hinein aus, und nichts deutete darauf hin, daß er bald seinen Sommersitz verlassen werde. Die Musiker, die sich nach ihrer Familie zurücksehnten, wurden unruhig und ungeduldig. Sie wandten sich an „Papa" Haydn und bestürmten ihn mit Bitten, durch seine einflußreiche Fürsprache den Fürsten zur Abreise zu bewegen. Der gutmütige Haydn empfand reges Mitleid mit seinen „lieben Kindern" und verfiel in seiner Schalkhaftigkeit auf ein ganz originelles Mittel, seinem Herrn die Stimmung und die Wünsche seiner Künstler „durch die Blume" musikalisch vorzutragen und ihren Bitten ein freundliches Entgegenkommen zu verschaffen. Bei einem Abendkonzert sollte eine neue Symphonie von Haydn gespielt werden.

Die drei ersten Sätze waren in gewohnter Weise vorgetragen, das Finale begann, da geschah etwas Seltsames. Nach einer Anzahl einleitender Takte erheben sich der zweite Hornist und der erste Oboist, packen ihre Instrumente ein, löschen die Lichter an ihren Pulten und verlassen geräuschlos den Saal. In ihrer Stimme stand an der betreffenden Stelle notiert „geht ab". Die andern spielen ruhig weiter. Nach einigen weiteren Takten folgt ihnen der Fagottist, ein wenig später erheben sich die beiden letzten Bläser, dann beginnen auch die Streicher nach und nach zu verschwinden. Ein Licht nach dem andern verlöscht, in dem fast dunklen Orchesterraum befinden sich zuletzt nur noch ein erster und ein zweiter

Geiger und spielen einen leisen Zwiegesang zu Ende, der durch Dämpfer zu einem zarten Geigengeflüster abgetönt wird. Nun löschen auch sie ihre Lichter und schleichen stillschweigend hinaus.

Befremdet hatte der Fürst zunächst dem merkwürdigen Vorgang zugesehen, dann aber huschte ein Lächeln des Verständnisses über sein Gesicht, und gerührt sagte er zu Haydn: „Ich habe die Absicht verstanden, die Musiker sehnen sich nach Hause — nun gut — morgen packen wir ein." Die Symphonie erhielt den Namen „Abschiedssymphonie" und wurde viel gespielt. Daß ihre Aufführung durchaus nicht den Eindruck eines musikalischen Scherzes machte, beweist eine Bemerkung Schumanns, der ihrer Vorführung beiwohnte: „Die Musiker (auch unsere) löschten dabei, wie bekannt, die Lichter aus und gingen sachte davon; auch lachte niemand, da es gar nicht zum Lachen war." —

In späteren Jahren ergriff Haydn freudig jede Gelegenheit, um nach Wien zu kommen. Nicht allein die künstlerischen Anregungen zogen ihn dahin, sondern auch der Kreis zahlreicher Freunde, die mit Verehrung zu dem Altmeister aufschauten. Besonders hatte sich sein Verkehr mit dem um 24 Jahre jüngeren Mozart recht herzlich gestaltet. Ohne jede Regung von Neid sprach Mozart stets mit der größten Bewunderung von Haydn und duldete nicht, daß man ihn herabsetzte. Und Haydn äußerte sich ganz begeistert über seinen jungen Freund und nannte ihn „den größten Komponisten, den die Welt jetzt hat". In einem Briefe sagt er über ihn:

„... Könnt' ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Großen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts, so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde: so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den teuren Mann festhalten — aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genien traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben; weswegen leider so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnt es, daß dieser einzige Mozart noch

nicht bey einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagiert ist! Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb."

Auch manches gastliche Haus eröffnete sich Haydn in Wien; besonders gern verweilte er im Hause des Professors von Genzinger, des Leibarztes vom Fürsten Esterhazy, dessen musikliebende Frau den Künstler hoch verehrte. Wie schmerzlich es ihm war, wenn der Fürst seinen Aufenthalt in Wien plötzlich abbrach und Haydn durch seine Dienstpflicht wieder nach Esterhaz gerufen wurde, ersehen wir aus einem Brief an seine Freundin Marianne von Genzinger:

„Da sitz ich in meiner Einöde, verlassen — wie ein armer Waiß — fast ohne menschlicher Gesellschaft — traurig — voll Erinnerung vergangener Edlen Tage, — ja leyder Vergangen — und wer weiß wan diese angenehme Täge widerkomen werden? Diese schöne Gesellschaften? wo ein ganzer Kreiß Ein Herz, eine Seele ist — alle diese schönen Musikalische Abende — welche sich nur denken, nicht beschreiben lassen — wo sind alle diese begeisterungen? — weg sind Sie — und auf lange sind Sie weg, wundern sich Euer Gnaden nicht, daß ich so lange von meiner Danksagung nichts geschrieben habe ich fande zu Haus alles verwürrt, 3 Tag wust ich nicht, ob ich Kapell Meister oder Kapell Diener war, nichts konnte mich Tröſten, mein ganzes quartier war in unordnung, mein Forte piano, das ich sonst liebte, war unbeständig, ungehorsam, es reizte mich mehr zum ärgern, als zur beruhigung, ich konte wenig schlafen, sogar die Träume verfolgten mich, dan, da ich am besten die Opera le Nozze di Figaro zu hören Traumte; wegte mich der Fatale Nordwind auf, und blies mir fast die schlafhauben von Kopf; ich wurde in 3 Tagen um 20 Pfund mägerer, dann die guten wienner bisserl verlohren sich schon unterwegs, ja, ja dacht ich bey mir selbst, als ich in meinem Kost Hauß statt dem kostbahren Rindfleisch ein stuck von einer 50 Jährigen Kuhe, statt dem Ragou mit kleinen Knöderln, einen alten schöpsen mit gelben Murken, statt dem böhmischen Fason ein ledernes Rostbrätl, stat den so guten und delicaten Pomeranzen einen Dschabl oder sogenannten Groß-

Sallat, stat der bäkerey düre Aepfel spältl und Haslnuß — und so weiter speisen mußte, — ja ja dacht ich bey mir selbst, hatte ich jezo manches bisserl, was ich in wienn nicht habe verzehren können — Hier in Estoras fragt mich niemand, schaffen Sie Cioccolate — mit oder ohne milch; befehlen Sie Caffe, schwarz oder mit Obers, mit was kann ich Sie bedienen bester Haydn, wollen Sie Gefrornes mit Vanillie oder mit Ananas? hätte ich jez nur ein stuck guten Parmesan Käß, besonders in den Fasten, um die schwarzen Nocken und Nudln leichter hinabzutauchen; ich gebe eben heute unserm Portier Commission, mir ein halb Pfund herab zu schüken."

Als Fürst Nikolaus 1790 starb, wurde die Kapelle aufgelöst, und Haydn trat nach 30jähriger Dienstzeit mit 1400 Gulden Pension in den Ruhestand. Er siedelte nun ganz nach Wien über.

Haydn und die Frauen.

Tiefe, aufwühlende Leidenschaft war in dem durchweg heiteren, seelenruhigem Gemüt Haydns nicht verankert, auch den vollströmenden Herzenserguß der Liebe hat er niemals zu bieten verstanden. Ihm fehlte das tiefere Verständnis für die geheimnisvollen Regungen der Frauenseele, und seine üblen Erfahrungen ließen ihn nicht einmal eine besondere Hochachtung vor den Frauen empfinden. Er verstand es wohl, schönen Damen etwas Artiges zu sagen, bemerkte aber selber dazu, daß das „zu seinem Metier gehöre". Haydn war eine abgerundete, harmonische Natur, seine Kunst und seine tiefe Religiösität verliehen ihm inneres Glück und Zufriedenheit; ohne schwere Kämpfe floß sein Leben dahin. Sein festumrissener Charakter hatte kein Bedürfnis für die Ergänzung und Erfüllung durch ein liebendes, tröstendes, ihn aufrichtendes Weib.

Wenn auch aus seinen jüngeren Jahren berichtet wird, daß er „sehr empfänglich für Liebe" gewesen sei, so war doch bis in sein 28. Jahr der Zauber des anderen Geschlechts wohl kaum bewußt in seinen Empfindungskreis getreten. In der Zeit der Not, des

Werdens und Strebens war er sich seiner Herzensregungen nicht bewußt geworden; in naiver Unschuld lebte er seiner Kunst, und als dann seine Zeit kam, daß an ihn die Frage herantrat, sich eine Lebensgefährtin zu wählen, da tat er aus ebenso naiver Anhänglichkeit und Dankbarkeit einen Fehlgriff, der ihm alle Bitterkeiten einer 32jährigen unglücklichen Ehe auferlegte.

Als gräflicher Kapellmeister war Haydn im Herbst 1760 wieder nach Wien übergesiedelt und gab Musikunterricht. Zu seinen Schülerinnen gehörten auch zwei Töchter des Perückenmachers Keller in der Ungargasse, der Haydn früher öfters unterstützt hatte. Da zog die Liebe zu der jüngeren Tochter in sein Herz ein, und er beschloß, sie zu heiraten, zumal er ihrer Gegenliebe sicher zu sein glaubte. Eines Tages überraschte sie ihn aber mit dem festen Entschluß, der Welt zu entsagen und den Schleier zu nehmen. Dieser jähe Sinneswechsel seiner Auserkorenen betrübte und kränkte Haydn tief. „Haydn, Sie sollten meine älteste Tochter heiraten!" sagte darauf einmal halb scherzend, halb im Ernst der Vater Keller, der den jungen, talentvollen „Direkteur" gar zu gern an seine Familie gefesselt hätte. Und Haydn heiratete wirklich die Anunziata, ein Mädchen, das drei Jahre älter als er war und sich weder durch körperliche Schönheit, noch durch irgendwelche geistige Bedeutung auszeichnete. Der Hauptbeweggrund zu dem verhängnisvollen Schritte war wohl die Dankbarkeit gegen den Vater, dem er sich verpflichtet fühlte. Seinem Wohltäter die Bitte abzuschlagen, das brachte der gutmütige, unbehilfliche, allezeit zu lebhafter Dankbarkeit geneigte Haydn nicht übers Herz. Ohne jede Herzensneigung nahm er ahnungslos ein Ehekreuz auf sich, das ihn schwer drücken sollte.

Abgesehen davon, daß Haydns Frau ihren Gatten weder als Künstler noch als Menschen zu würdigen wußte, daß sie ein unverträgliches, zanksüchtiges und herzloses Weib war, fehlte ihr auch die Eigenschaft, die für eine gute Hausfrau unerläßlich ist: der wirtschaftliche Sinn. Sie war putzsüchtig und verschwenderisch, so daß Haydn seine Einkünfte sorgfältig vor ihr verbergen mußte. Zudem hatte sie ein frömmelndes Wesen und war besonders frei-

gebig gegen die geistlichen Herren, die sie häufig zu Tische lud, von denen sie zahlreiche Seelenmessen lesen ließ und denen sie mehr milde Beiträge zuwies, als ihre Mittel gestatteten. Auch die Kunst ihres Mannes nutzte sie aus, um sich den Dienern der Kirche gefällig zu zeigen; er mußte ihr zahlreiche Messen und kleinere Kirchenstücke schreiben, die sie dann an Klöster und Kirchen verschenkte. Da er sie widerwillig schrieb, tragen manche Kompositionen seinen Namen, die des späteren Großmeisters der Tonkunst nicht würdig sind. Die Züge der Zanksucht und herzlosen Behandlung ihres Mannes lassen uns eine wahre Xantippe erkennen. Wie Haydn erbost sagte, „war es ihr einerlei und gleichgültig, ob ihr Mann ein Schuster oder ein Künstler war," und in ihrer kränkenden Bosheit ging sie so weit, seine Noten zu Papilloten und Pastetenunterlagen zu gebrauchen.

In seiner Langmut und Herzensgüte trug Haydn sein schweres Ehejoch meist schweigend und duldend; hin und wieder aber machte sich der aufgespeicherte Ärger in drastischen Worten Luft. Als ihn im Jahre 1805 der berühmte Violinspieler Baillot besuchte und sie im Hausgange an einem Gemälde vorbeikamen, blieb Haydn davor stehen, griff Baillot am Arme und sagte: „Das ist meine Frau, sie hat mich oft in Wut gebracht!" Von London aus schreibt er in überschäumendem Ärger: „Meine Frau, diese höllische Bestie, hat soviel Dinge geschrieben, daß ich ihr antworten mußte, ich komme gar nicht mehr nach Hause, seitdem hat sie wieder Vernunft." Wehmütig äußert er sich ein andermal: „Meine Frau befindet sich die meiste Zeit übel und ist immer von derselben schlechten Laune, aber ich kümmere mich um nichts mehr, einmal werden diese Qualen doch ein Ende haben." Das war 1793; es verging noch einige Zeit, bis seine Hoffnung sich erfüllte; denn Frau Haydn starb erst im Jahre 1800 in Baden bei Wien, wo er sie bei dem Lehrer Stoll untergebracht hatte. Es war ein Glück bei dieser peinvollen, überdies kinderlosen Ehe, daß Haydn nicht gerade nervös und übermäßig gefühlvoll veranlagt war. Die freie Natur und der Trost eines religiös andächtigen Gemüts schafften ihm rasch Beruhigung und Stimmung zum Komponieren. Daß ihn aber bei seiner innerlich

zerfallenen Ehe die Sehnsucht nach einer teilnehmenden Seele befiel, wer will es ihm verdenken? Er glaubte sie in der Sängerin Luigia Polzelli gefunden zu haben; aber auch diese Liebesrose, die ihn lange durch ihren Duft entzückte und ihm Ersatz für das verlorene häusliche Glück bieten sollte, war nicht ohne verwundende Dornen.

Im März 1779 hatte Fürst Nikolaus Esterhazy das Ehepaar Polzelli für seine Oper angeworben, ihn als Violinisten, sie als Sängerin. Die damals neunzehnjährige Luigia war von einnehmendem Äußern; sie war von zierlichem Wuchs, in ihrem schmalen Gesicht von dunklem Teint glänzten ein Paar dunkle, lebhafte Augen. Als Sängerin war sie ohne Bedeutung, weshalb sie nur in Partien zweiten Ranges beschäftigt wurde. Die künstlerischen Leistungen der Polzellis schienen dem Fürsten nicht zu imponieren, denn er entließ sie bald wieder, erneuerte aber dann plötzlich ihren Kontrakt, obgleich der Mann, fast immer kränklich, keine Dienste mehr versehen konnte. Die Ursache dieses Umschwunges in der Gesinnung des Fürsten ist wohl auf die Fürbitte seines Kapellmeisters Haydn zurückzuführen, der sich in die hübsche Sängerin verliebt hatte. Wie den übrigen Sängerinnen studierte er auch ihr ihre Rollen am Klavier ein, und zwei in unglückliche Ehen Eingespannte klagten sich ihr Leid; denn auch Luigia hatte an der Seite ihres alten, kranken, sie schlecht behandelnden Mannes eine ähnliche Ehehölle wie Haydn bei seiner Anunziata. Die Teilnahme für die unglückliche junge Frau steigerte sich bald zur Leidenschaft. Aber dauernd konnte dieser Herzensbund trotz aller glühenden Beteuerungen ewiger Liebe von Haydns Seite nicht sein, da ihm Achtung und Wertschätzung als Grundlage fehlten. Haydn mußte die unangenehme Entdeckung machen, daß die Polzelli sich mindestens ebensosehr in sein Geld als in ihn verliebt hatte. Fast in allen Briefen, die er von London aus an die Geliebte seines Herzens schrieb, ist von Geld die Rede; dabei bittet er noch, „sie möge Geduld haben mit einem Manne, der bis jetzt über seine Kräfte gearbeitet und dennoch trotz allen Fleißes nichts Besonderes erreicht habe; der nur wenig, fast nichts von seinen Mühen genieße und

mehr für andere als für sich lebe. Sie solle bedenken, daß er ihr in kaum Jahresfrist über 600 Gulden geschickt habe, wobei er noch ihren älteren Sohn erziehe und ganz erhalte, bis er sein Brot selbst verdienen könne."

Zweifellos beabsichtigten Haydn und die Polzelli nach der Befreiung von ihren Ehefesseln sich zu heiraten. Als der alte Polzelli gestorben war, schrieb Haydn an seine Geliebte: „Teure Polzelli, vielleicht wird jene Zeit kommen, welche wir uns so oft herbeigewünscht haben, daß vier Augen sich schließen würden. Zwei haben sich geschlossen, aber die andern zwei — je nun, wie Gott will." Ahnungsvoll und in gemütlicher Entsagung machte er sich mit dem Gedanken vertraut, seine Herzensflamme könnte vielleicht einen andern vorziehen; er bat sie aber, in diesem Falle ihm vorher Anzeige davon zu machen, „damit er ihn dem Namen nach kenne, der so glücklich sein werde, sie zu besitzen".

Als 1790 Fürst Nikolaus Esterhazy starb, wurde die Kapelle aufgelöst und das ganze Personal entlassen. Haydn ging nach London und Luigia Polzelli nach Italien, wo ihr Haydn Anstellungen an kleineren Bühnen verschaffte und sie mit Geld unterstützte. Auch seine Liebe folgte ihr: „Ich schätze Dich und liebe Dich wie am ersten Tage und bin immer betrübt, wenn ich nicht imstande bin, mehr für Dich zu tun. Doch habe Geduld, vielleicht kommt jener Tag, an dem ich Dir zeigen kann, wie sehr ich Dich liebe." Aber als mit dem Tode seiner Frau dieser Tag gekommen und damit das letzte Hindernis ihrer Vereinigung beseitigt war, machte er keine Anstalten zu diesem Schritt, so daß die Sängerin seinen Versicherungen keinen Glauben mehr schenkte und schon zwei Monate nach dem Ableben seiner Frau von ihm folgendes schriftliche Eheversprechen erpreßte:

„Ich, der hier Unterfertigte, verspreche der Signora Loise Polzelli (im Fall ich gesonnen sein sollte) mich wieder zu verheiraten, keine andere zur Frau zu nehmen als genannte Loisa Polzelli, und wenn ich Witwer bleibe, verspreche ich genannter Polzelli, ihr nach meinem Tode eine lebenslängliche Pension von drei-

hundert Gulden, d. i. 300 fl. in Wiener Münze zu hinterlassen. Rechtsgültig vor jedem Richter unterfertige ich mich

Joseph Haydn,
Kapellmeister s. Hoheit des Fürsten Esterhazy."

Wien, am 23. Mai 1800.

Haydn nahm weder Luigia Polzelli noch eine andere zur Frau; mit zunehmendem Alter brannte sein Liebesfeuer mit immer schwächerer Flamme, seine anfängliche Liebesglut machte der behaglichen Ruhe des Alters Platz, der Roman war zu Ende. Das zeigte sich schon äußerlich darin, daß Haydn zweimal sein Testament zu ungunsten der einst so Inniggeliebten änderte und ihr im letzten nur 150 Gulden jährlich zuwies. Noch vor Haydns Tode heiratete sie einen italienischen Sänger, mit dem sie nach Ungarn ging, wo sie im 82. Lebensjahre in ärmlichen Verhältnissen starb. Ihre beiden Söhne wurden Musiker und waren Haydns Zöglinge.

Das Londoner Tagebuch Haydns enthält von ihm selbst abgeschriebene zärtliche Liebesbriefe einer sechzigjährigen Frau, der in England geborenen Witwe des Klavierlehrers und Komponisten Schröter, die Haydn schwärmerisch verehrte, wie folgende Briefstelle beweist: „Mein teuerster Haydn, ich fühle für Sie die tiefste und wärmste Liebe, deren das menschliche Herz fähig ist." Haydn selbst äußerte sich schalkhaft über dies eigenartige Verhältnis: „Sie war, obgleich sie schon sechzig Jahre zählte, noch eine schöne und liebenswürdige Frau, die ich, wenn ich ledig gewesen wäre, sehr leicht geheiratet hätte." Weitere Folgen entsprangen diesem späten Liebesfrühling nicht. —

Einen Verkehr mit geistig hochstehenden Menschen, die seine Kunst schätzten und ihm in seiner mangelhaften Bildung förderlich waren, fand Haydn in Wien im Hause des Doktors von Genzinger, des Leibarztes vom Fürsten Esterhazy. Seine Gattin Marianne war sehr musikalisch, und Haydn verbrachte mit ihr Stunden des reinsten Genusses am Klavier. Das Haus Genzinger war der Mittelpunkt eines musikalischen Kreises, in dem Haydn gefeiert wurde und sich sehr wohl fühlte, trotzdem er Frau von Genzinger in seinem

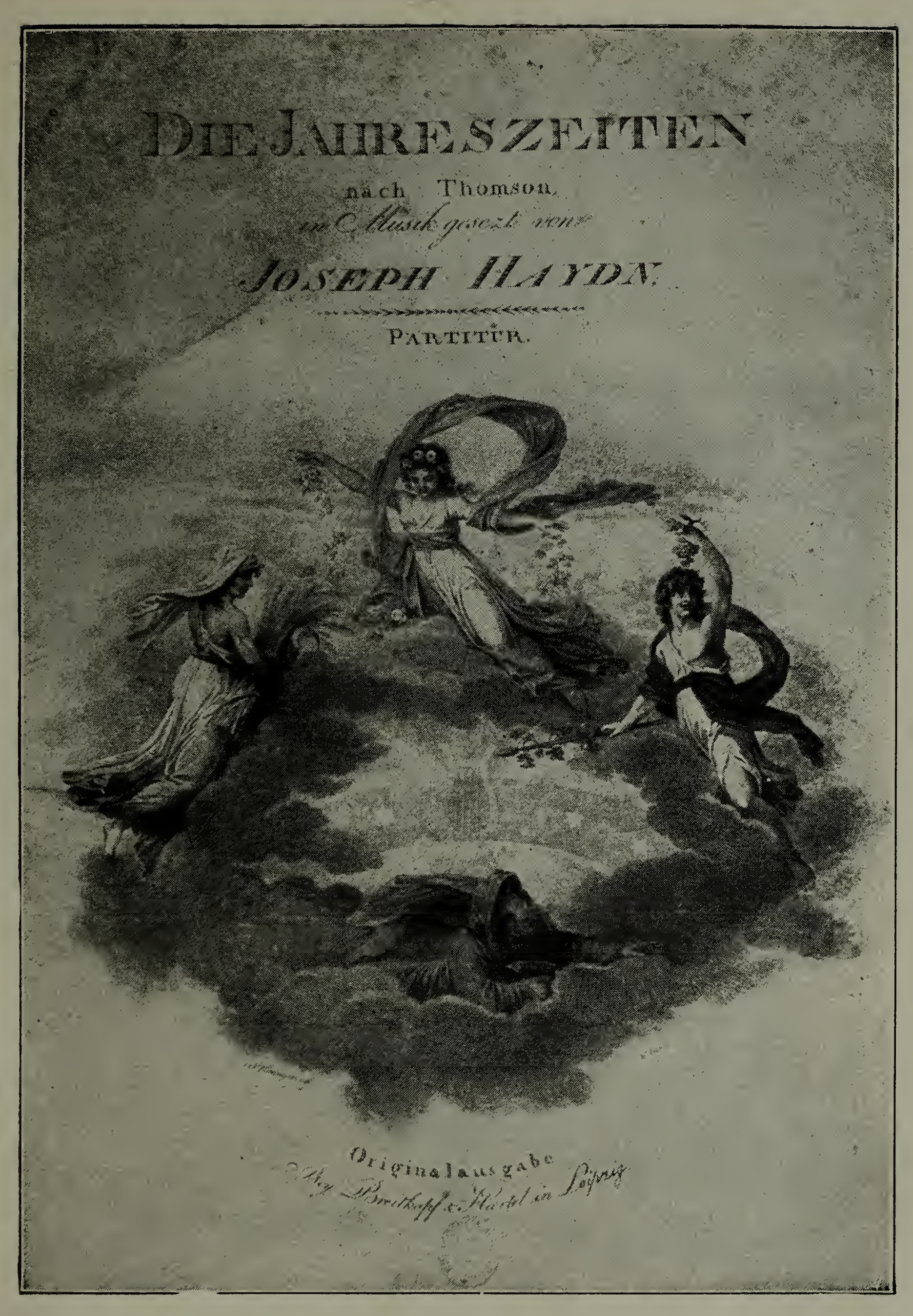
Briefwechsel immer mit der steifen Anrede beehrt: „Wohledelgeborene, hochzuverehrende gnädige Frau.“ Frau Marianne hatte ein warmes Verständnis für den Künstler und den Menschen Haydn, und ihre Freundschaft, die vertraut war, ohne vertraulich zu sein, währte bis zu ihrem allzufrühen Tode im Jahre 1793.

Haydn wollte im Alter nicht begreifen, daß er in seinem Leben von so manchem schönen Weibe geliebt worden sei. „Meine Schönheit konnte sie nicht dazu verleiten“ sagte er und setzte hinzu: „Man mag mir's ansehen, daß ich's mit jedem gut meine.“

Haydns Lebensabend.

Bis ins hohe Alter hinein befand sich Haydn im Vollbesitz seiner Kräfte; schon ein Greis an der Grenze der biblischen 70 Jahre, schrieb er seine volkstümlichsten Werke: die Oratorien „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, Werke, in denen er noch eine ganze Fülle herrlichster Musik verschwenderisch ausgestreut hat und die für ihn fortlaufend eine Quelle ehrendster Auszeichnungen wurden. Aus ganz Europa wurden ihm Medaillen, Diplome, Ehrenernennungen mit den schmeichelhaftesten und begeistertsten Zuschriften zugesandt. Aber mit der Vollendung der „Jahreszeiten“ war auch seine Kraft erschöpft; ihre erste Aufführung fand am 24. April 1801 im Schwarzenbergschen Palais statt, nach ihr komponierte er nur noch wenige Werke. Nach ihrer Beendigung befiel ihn ein Fieber, das eine stetig zunehmende Schwäche des Kopfes zur Folge hatte. Zu Freunden äußerte er: „Die Jahreszeiten“ haben mir dies Übel zugezogen, ich hätte sie nicht schreiben sollen, ich habe mich dabei übernommen.“ Die Schwäche des Alters legte ihm größte Schonung auf, selbst seiner geliebten Musik mußte er bald entsagen, da die Beschäftigung mit ihr ihm fast zur Qual wurde; er konnte keinen musikalischen Gedanken mehr fassen und festhalten. Auf seine Visitenkarten ließ er die ersten Takte eines seiner letzten Gesangsquartette, „Der Greis“, drucken: „Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich.“

In seinem eigenen Hause in der Vorstadt lebte er nun still dahin und beschäftigte sich mit Lesen und Kartenspiel. Einige treue



Allegorisches Titelbild der Partitur des Oratoriums „Die Jahreszeiten".
Originalausgabe bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Zeichnung von G. V. Kininger, Stich von W. Böhm. Haydn-Museum der Stadt Wien.

Dienstboten umgaben ihn. Von seinem Hausdrachen hatte er sich schon seit einigen Jahren getrennt und ihn bei einem Freunde in Baden bei Wien für seine Ruhe unschädlich gemacht. Im Jahre 1800 starb die „Genossin seiner Qual", ohne daß eine Versöhnung der beiden Gatten stattgefunden hatte. Mit rührender Liebe und Sorgfalt wurde der kränkelnde Greis von seinem treuen Kopisten und Reisebegleiter Elsler gepflegt. Haydn war sein Abgott; wird doch erzählt, daß er beim Aufräumen des Zimmers, wenn er sich unbeobachtet glaubte, vor dem Bilde seines Herrn das Räucherfaß geschwenkt habe. Haydn verließ selten sein freundliches Heim, gern aber sah er Besuch bei sich und erging sich mit seinen Freunden in Erinnerungen. Und an Besuchen fehlte es ihm nicht. Die Familie Esterhazy bewies ihrem berühmten Kapellmeister bis an sein Lebensende Liebe und Anhänglichkeit; die Fürstin erschien mehrfach bei ihm, um sich nach seinem Ergehen zu erkundigen. Die Kunstgenossen Wiens bezeugten ihm ihre Verehrung, und oft erschienen berühmte Freunde, um den großen Tonmeister kennen zu lernen. Da schloß er dann wohl seinen Schrank auf und zeigte mit bescheidenem Stolz die wertvollen Andenken und Kostbarkeiten, die ihm aus aller Welt verehrt waren. Seiner Gewohnheit nach war er stets peinlich sauber gekleidet, jederzeit bereit, Gäste zu empfangen. Sein gewöhnlicher Platz war sein Sorgenstuhl. „Er trug noch immer seine mit Seitenlocken gezierte, gepuderte Perücke; ein weißes Halsband mit goldener Schnalle, eine weiße reichgestickte Weste von schwerem Seidenstoff und mit stattlichem Jabot, ein Staatskleid von feinem kaffeebraunem Tuche, gestickte Manschetten, schwarzseidene Beinkleider, weißseidene Strümpfe und Schuhe mit großen silbernen Schnallen vervollständigten seinen Anzug. Auf einem Tischchen zur Seite lag neben dem Hut ein Paar weißlederne Handschuhe." So wird uns die äußere Erscheinung des Meisters von einem Besucher geschildert.

Als der berühmte Schauspieler und Dichter Iffland[1]) nach Wien kam und Haydn aufsuchte, erzählte er u. a., daß eine Wohl-

[1]) Aug. Wilh. Iffland (1759—1814), Schauspieler, Dramendichter und Theaterintendant in Mannheim und Berlin.

tätigkeitsaufführung der „Schöpfung" in Berlin weit über 2000 Taler eingebracht habe. Da ging Haydn das Herz über; strahlend wiederholte er: „2000 Taler!" und mit Freudentränen in den Augen wandte er sich an seinen treuen Elsler: „Hörst du das wohl? Meine Arbeit hat den Armen einen guten Tag gegeben! Das ist herrlich, das ist köstlich!" Das war für den herrlichen Künstler der schönste Lohn für seine Arbeit, daß er andern mit seiner Kunst eine Freude machen konnte. Diese schöne Auffassung seines Berufes spricht er einmal aus: „Oft, wenn ich mit Hindernissen aller Art rang, die sich meinen Arbeiten entgegenstemmten, wenn oft die Kräfte meines Geistes und Körpers sanken und mir es schwer ward, in der angetretenen Laufbahn auszuharren, — dann flüsterte mir das Gefühl zu: ‚Es gibt hienieden so wenige der frohen und zufriedenen Menschen, überall verfolgen sie Kummer und Sorgen, vielleicht wird deine Arbeit eine Quelle, aus welcher der Sorgenvolle oder der von Geschäften lastende Mann auf einige Augenblicke seine Ruhe und seine Erholung schöpfet.' Dies war dann ein mächtiger Beweggrund vorwärts zu streben, und dies ist die Ursache, daß ich auch noch jetzt mit seelenvoller Heiterkeit auf die Arbeiten zurückblicke, die ich eine so lange Reihe von Jahren mit ununterbrochener Anstrengung und Mühe auf diese Kunst verwandt habe."

Selten ist ein Künstler so geachtet und liebevoll verehrt worden wie Haydn. Ein besonders denkwürdiger Ehrentag für den altersschwachen Greis war der 27. März 1808, an dem in der Universität eine Aufführung der „Schöpfung" stattfand. Auch Haydn, der schon längere Zeit seine Wohnung nicht mehr verlassen hatte, wurde besonders dazu eingeladen. Der Fürst sandte ihm seinen Wagen. Schon am Portal wurde er von Mitgliedern des hohen Adels und seinen Freunden mit Jubel empfangen. Unter ihnen befand sich auch sein „Schüler" Beethoven. Das Gedränge wurde so groß, daß eine Militärwache herbeigerufen werden mußte, um Ordnung zu schaffen. Der Greis wurde aus dem Wagen gehoben und dann auf einem Armstuhl in den Saal getragen, wo ihn ein Orchestertusch und das begeisterte Hochrufen der dichtgedrängten

Zuhörer empfing. Er erhielt den Ehrenplatz neben der Fürstin Esterhazy. Als ihm ein Luftzug etwas lästig wurde, hing ihm die Fürstin ihren Schal um, und alle umsitzenden vornehmen Damen bemühten sich um ihn. Gedichte wurden ihm überreicht. Haydn wurde von soviel Liebe übermannt und vergoß Tränen der Rührung. Es war fast zu viel für ihn, ein Glas Wein mußte ihm zur Stärkung gereicht werden. Nun begann die Aufführung, die häufig von stürmischem Jubel unterbrochen wurde. Die Erregung des ergriffenen alten Meisters nahm immer mehr zu, so daß man es für angezeigt hielt, ihn schon nach Beendigung des ersten Teiles nach seiner Wohnung zu bringen. Als er auf seinem Sessel hinausgetragen wurde, erhoben sich alle Zuhörer, und neuer Jubel durchbrauste den Saal; alle drängten sich um ihn, um ihm die Hände zu drücken. Mit Mühe konnten sich die Träger den Weg bahnen. An der Tür wandte sich Haydn noch einmal um und hob seine Arme empor, als wenn er alle die lieben Menschen segnen wollte.

Er hatte sich mit dem Gedanken an einen baldigen Tod vertraut gemacht: „Ich bin der Welt zu nichts mehr nütze, ich muß mich wie ein Kind warten und pflegen lassen, es wäre wohl Zeit, daß mich Gott zu sich riefe." Im April 1809 ließ er die Dienstboten kommen und las ihnen sein Testament vor, in dem er sie reich bedacht hatte, um zu hören, ob sie zufrieden wären. Alle dankten ihm unter Tränen. Sehr schmerzlich berührte es den Vaterlandsfreund, daß Wien 1809 von den Franzosen besetzt wurde; bei der Belagerung am 10. Mai fiel der erste Schuß unweit seines Hauses. Man war gerade beschäftigt, ihn anzukleiden; ein heftiges Zittern befiel ihn. Als er aber die geängstigten Gesichter seiner Dienstboten sah, nahm er alle Kraft zusammen und rief ihnen zu: „Fürchtet euch nicht, Kinder, wo Haydn ist, da kann euch nichts geschehen!" Die Stadt wurde vom Feinde eingenommen; der letzte Besuch, der seine Schwelle betrat, war ein französischer Offizier, der Haydn hoch verehrte und ihm die Arie „Mit Würd' und Hoheit angetan" aus der „Schöpfung" vorsang. Haydn war sehr bewegt und umarmte seinen Gast aufs herzlichste. Am 31. Mai entschlief der große Tondichter sanft an Altersschwäche. An der

einfachen aber würdigen Leichenfeier stellte der Feind eine Ehrenwache, und unter den Leidtragenden waren viele Offiziere von hohem Range; auch sie wollten dem Meister, der mit seiner hohen Kunst andern eine Freude bereiten wollte, die letzte Ehre erweisen.

Haydns österreichische Volkshymne.

Unter den Volkshymnen sind jedenfalls die österreichische, die englische und die russische die bedeutendsten, und namentlich ist Österreich seit 1797 durch Joseph Haydn in der glücklichen Lage, in „Gott erhalte Franz den Kaiser“ eine Nationalhymne zu besitzen, die mit zu den schönsten ihresgleichen gehört, und die auch Hoffmann von Fallersleben der deutschen Volkshymne „Deutschland, Deutschland über alles“ zugrunde gelegt hat. Denn wunderbarerweise hat das Land, in dem die größten Tondichter Bach, Beethoven und Wagner geboren sind, keine eigene Hymne, sondern das deutsche Volk sang auch seine Kaiserhymne zur Melodie des Engländers Carey zu „God save the king“ mit der Wortunterlage des Dichters Heinrich Harries (geb. 1762 zu Flensburg, gest. 1802 als Prediger in Brügge unweit Kiel).

Haydn hatte bei seinem zweimaligen Aufenthalte in England die Wirkung der englischen Hymne beobachtet, wenn das Volk seinem Herrscher öffentlich seine Verehrung und Anhänglichkeit im Massengesang kundgab. Der glühende Vaterlandsfreund Haydn beneidete das britische Reich um seinen Nationalgesang und brannte vor Verlangen, sein geliebtes Österreich in gleicher Weise beschenkt zu sehen. Als er wieder nach Wien zurückgekehrt war, teilte er dem Kenner und Förderer von Kunst und Wissenschaft, Freiherrn van Swieten, der Haydns besonderer Gönner war, seinen Wunsch mit, durch einen ähnlichen Nationalgesang dem österreichischen Volke Gelegenheit zu geben, seinem Landesvater Verehrung zu zollen und die Herzen durch die Macht des Gesanges für Fürst und Vaterland zu entflammen. Van Swieten nahm Rücksprache mit dem damaligen niederösterreichischen Regierungspräsidenten Grafen von Saurau, und dieser erteilte sofort dem Philologen und Ästhetiker Haschka den Auftrag, ein Gedicht herzustellen, das

die Verdienste des Hauses Habsburg gebührend feiere. Haydn wurde ersucht, die Hymne in Musik zu setzen. Die lehrhafte, gleichsam dienstlich befohlene Dichtung wurde später mehrfach verändert, bzw. verbessert, bis sie durch Gabriel Seidl ihre letzte, 1854 von der Regierung amtlich bestätigte Fassung erhielt. Dichtung und Komposition lagen im Januar 1797 fertig vor, und das erste öffentliche Absingen des Liedes für das Geburtstagsfest des Monarchen wurde angeordnet.

Die ganze Angelegenheit wurde so geheim gehalten, daß der Kaiser davon nichts erfuhr. Abdrucke der Hymne wurden in alle Provinzen des Reiches versandt, und am 12. Februar 1797 wurde sie in allen Theatern des Reiches gesungen. Über die Feier im Schauspielhause zu Wien berichtet ein Wiener Blatt: „Nach den verschiedenen eingesandten Berichten war dieser Tag allenthalben in dem gesamten Umfange der k. k. Erbstaaten ein Tag der Feier, des Jubels und des Entzückens, voll heißer Segenswünsche für den teuren Landesvater. Diese Empfindungen äußerten sich insbesondere, als hier in allen Schauspielhäusern das von Herrn Haschka verfaßte und von dem berühmtesten Tonsetzer unserer Zeit, Herrn Haydn, in Musik gesetzte Nationallied: ‚Gott erhalte Franz den Kaiser‘ von dem Orchester angestimmt wurde und den regen Gefühlen aller Herzen gleichsam die Bahn öffnete. Sie brachen in lauten Jubel aus, als Se. Majestät Selbst in der Loge erschienen und Ihre Rührung auf das huldvollste zu erkennen gaben. Gleich festlich war dieser Tag in allen Städten der Monarchie."

Haydn erhielt für die Komposition nicht nur ein ansehnliches Geschenk, sondern auch das Bild des Kaisers zur Belohnung, wofür er in folgenden Zeilen dem Grafen von Saurau dankte:

„Ew. Exzellenz! Eine solche Überraschung und so viel Gnade, besonders über das Bild meines guten Monarchen, habe ich in Betracht meines kleinen Talentes noch nie erlebt. Ich danke Ew. Exzellenz von Herzen, und ich bin erbietig, in allen Fällen Ew. Exzellenz zu dienen.

Ew. Exzellenz
untertänigster, gehorsamster Diener
Joseph Haydn mp."

Wenn man die von Haydn in Musik gesetzten Strophen betrachtet, so ist gewiß, daß diese erst durch die Kunst des Tondichters zur Hymne erhoben wurden, kommen doch Verse darin vor wie: „Laß von seiner Fahnen Spitzen strahlen Sieg und Fruchtbarkeit (!) und mit seiner Hoheit Blitzen schalten nur Gerechtigkeit" und „Brich der Bosheit Macht, enthülle jeden Schelm- und Bubenstreich! Dein Gesetz sei stets sein Wille, dieser uns Gesetzen gleich!" Haydn hielt das schlichte Lied für eine der bedeutendsten Arbeiten seines langen, reichen Künstlerlebens. Das geht zuverlässig aus einem Bericht hervor, den der berühmte Schauspieler Iffland in seinem Theater-Almanach über einen Besuch veröffentlichte, den er dem greisen Meister im Jahre 1808 machte. Es war im Jahre vor Haydns Tode, und schwer hatte ihn die Schwäche des Alters niedergebeugt. Iffland suchte ihn in Begleitung des Theaterdirektors Schmid auf. Als beide Miene machten, den Besuch zu enden, rief Haydn aus: „Ich sollte Ihnen doch etwas vorspielen. Wollen Sie etwas von mir hören? Ich kann freilich wenig mehr. Sie sollen eine Komposition hören, die ich gesetzt habe, als eben die französische Armee auf Wien vordrang. Das Lied heißt: ‚Gott erhalte Franz, den Kaiser!' Er spielte hierauf die Melodie ganz durch und zwar mit unerklärbarem Ausdruck und inniger Haltung. Nach Beendigung des Liedes blieb er noch einige Augenblicke vor dem Instrumente stehen, legte beide Hände darauf und sagte mit dem Tone eines ehrwürdigen Patriarchen: „Ich spiele dieses Lied an jedem Morgen, und oft habe ich Trost und Erhebung daraus gewonnen in den Tagen der Unruhe. — Mir ist herzlich wohl, wenn ich es spiele, und noch eine Weile nachher."

Die Deutschen müssen Haydn danken für die herrliche Weise zu ihrem Volksgesange „Deutschland, Deutschland über alles", der ohne Zweifel vor allem durch sie so rasch und so allgemein als deutsche Volkshymne aufgenommen wurde.

Wolfgang Amadeus Mozart



Wolfgang Amadeus Mozart.

Mozart wurde am 27. Januar 1756 zu Salzburg als Sohn des erzbischöflichen Vizekapellmeisters und Komponisten Leopold Mozart geboren, erregte als musikalisches Wunderkind auf ausgedehnten Konzertreisen großes Aufsehen und trat als Konzertmeister in die erzbischöfliche Kapelle ein. Nach neuen Konzertreisen (Italien, Paris) löste er sein Verhältnis zu dem Erzbischof und ließ sich in Wien nieder, wo er 1789 kaiserlicher Kammerkomponist wurde. Nach einem kurzen Leben voll Anfeindungen und Entbehrungen starb er in Wien am 5. Dezember 1791. Werke: Meisterwerke auf allen Gebieten der Musikliteratur. Opern: Idomeneo, Die Entführung aus dem Serail, Figaros Hochzeit, Don Juan, Die Zauberflöte. — Requiem.

Ein Charakterbild Mozarts.

Wie ein glänzender Komet erschien Mozart, der „Licht- und Liebesgenius der deutschen Musik", wie Wagner ihn nennt, kurz und flüchtig und setzte mit seinem strahlenden Lichte die Welt in Erstaunen und Entzücken. Er verbrauchte schnell seine ganze Lebenskraft im Dienste der Kunst; das himmlische Feuer, das in ihm brannte, verzehrte ihn mit seinen versengenden Flammen und zog ihn in einen frühen Tod. Mit Bewunderung betrachten wir das hinterlassene Werk seines Geistes, das sein nimmer müder, mit jedem Lebensjahre sich steigernder Schaffensdrang als unermeßlichen Schatz uns auf seiner kurzen Lebensbahn geschenkt hat.

„Man sollte nicht meinen," äußerte sich der bayrische Kurfürst Karl Theodor, „daß in einem so kleinen Kopfe so etwas Großes steckt!" Denn Mozart war keine imponierende, ideale Künstlererscheinung. Der kleine, unansehnliche, aber zierliche Mann war von quecksilberiger Beweglichkeit des Körpers wie des Geistes. Sein sprudelndes Wesen und eine unverwüstliche Frohnatur durchleuchten auch seine schönheitsfreudige, sonnigklare Musik, die vom Zauber einer unverwelklichen Jugend umflossen ist. Wie ein flotter Wiener Lebemann lachte er durchs Leben, das ihm wahrlich von den Musen nicht mit Rosen bestreut wurde. Aber er lacht und spaßt sich über

alles Widerwärtige hinweg! Er hält viel auf gewählte Kleidung und pflegt fast eitel seine schöngeformten Hände. In lustiger Gesellschaft ist er der Lustigste und durchaus kein Verächter guter Speisen und Getränke. Er spielt eifrig Billard, schiebt Kegel und tanzt mit Leidenschaft. Auf Maskenbällen macht er als Harlekin die ausgelassensten Späße; in seinen Briefen liebt er die merkwürdigsten Sprünge und Ungereimtheiten und die possenhaftesten Reden.

Doch dieses leichtlebige Weltkind ist unser göttlicher Mozart seinem tiefsten Wesen nach nicht; es ist nur eine leichte Seite seines Charakters, die gleichsam das Gegengewicht darstellt zu der ungeheuren Arbeit seines Geistes, die uns schon in ihrem äußeren Umfang unglaublich erscheint. Die Schickung ließ ihn neben seiner genialen künstlerischen Natur ein Kind bleiben, das durch die Welt tollte und spielend die gewaltigsten Geistestaten vollbrachte. Wenn es anders war, mußte seine Lebenskraft noch schneller verbraucht werden. Sein anscheinend leichter Charakter hatte einen viel tieferen Gehalt, als der oberflächliche Beurteiler zu erkennen vermochte.

Sein Grundton war die Liebe, sie war der Pulsschlag seines ganzen Wesens. Wie er schon als kleiner Knabe von allen verlangte, daß sie ihn lieb haben sollten, so war auch später der Inhalt seines Lebens, Liebe zu geben und Liebe zu nehmen. Sie ließ kaltes, egoistisches Denken und Empfinden nicht in ihm aufkommen; das liebende Sichanschmiegen an das volle warme Menschenleben gab seinem entbehrungsreichen Leben den versöhnenden Vollklang. Echte Humanität, warmes Mitgefühl für menschliche Leiden und Freuden, herzliches Bedürfnis zu helfen und wohlzutun, besonders aber ein lebhaft hervortretender Sinn für Freundschaft: alle diese Eigenschaften wurzelten tief in Mozarts Natur und veranlaßten ihn, dem Orden der Freimaurer beizutreten, dessen eifriger und schaffensfreudiger Anhänger er wurde und dem er bis zu seinem Tode, im ganzen sechs Jahre, angehörte. Er war eine liebenswürdige, goldechte Menschennatur, ein zärtlich liebender Sohn und Bruder, der auch im reifen Mannesalter die Ehrfurcht und den kindlichen Gehorsam gegen den strengen, etwas pedantischen Vater nicht vergaß. In treuer Liebe war er auch seiner Konstanze

ergeben, wenn sie auch wohl hin und wieder über seine flatterhafte Schmetterlingsnatur, die aus jeder Blume Honig saugt, zu klagen hatte.

Im Umgang gab er sich wahr, frisch und unmittelbar; Heuchelei und Kriecherei waren ihm fremd, durch seine freimütige und offene Sprache zog er sich manche einflußreiche Feinde zu. Er hatte die Religion des Herzens, darum waren ihm Lüge und Verstellung ein Greuel. Nachtragend hassen konnte er nicht, ihm zugeführtes Unrecht vergaß er über Nacht. Neben der echten Künstlerbescheidenheit zierte ihn auch treue Anhänglichkeit und dankbare Verehrung, wie er sie Haydn entgegenbrachte, zu dem er wie zu einem Vater aufblickte. Zu einem aufgeblasenen Komponisten, der Haydn bekrittelte, sagte er: „Wenn man uns beide zusammenschmilzt, wird doch noch lange kein Haydn daraus!" Mit rührender Anhänglichkeit hing er an seinem alten Kaiser und schlug trotz seiner kümmerlichen Lage ein sehr vorteilhaftes Angebot des Königs von Preußen aus, um nicht undankbar gegen seinen Kaiser zu erscheinen. Sein deutsch fühlendes Herz konnte sich an das „welsche Geschnatter" in Paris nicht gewöhnen. Tiefe Innigkeit des Gemüts war der Grundzug im Charakter des „Liebesgenius" und beherrschte sein Leben wie seine Werke.

Aus Mozarts Kinderzeit.

Über Mozarts erste Entwickelungszeit berichtet uns ein Brief des Salzburger Hoftrompeters Johann Andreas Schachtner, ein Freund des Mozartschen Hauses. Er ist an „Nannerl", die Schwester Mozarts gerichtet, die diesen als Freiin von Sonnenberg lange überlebte (gest. 1829).

„Hochwohledelgeborne gnädige Frau! Derselben sehr angenehmes Schreiben traf mich nicht in Salzburg, sondern in der Hammerau an, wo ich eben bei meinem Sohne, dortigen Mitbeamten beim Oberverwesamt, auf einen Besuch war. Aus meiner sonstigen Willfährigkeit gegen jedermann und besonders gegen das Mozartsche Haus können Sie schließen, wie sehr leid mir war, daß ich nicht auf der Stelle Ihren Auftrag befriedigen konnte.

Zur Sache also!

Auf Ihre erste Frage, was Ihr seliger Herr Bruder in seiner Kindheit, NB. außer seiner Beschäftigung in der Musik, für Lieblingsspiele hatte? — Auf diese Frage ist nichts zu beantworten: denn sobald er mit Musik sich abzugeben anfing, waren alle seine Sinne für alle übrigen Geschäfte soviel als tot, und selbst die Kindereien und Tändelspiele mußten, wenn sie für ihn interessant sein sollten, von der Musik begleitet werden. Wenn wir, er und ich, Spielzeuge zum Tändeln von einem Zimmer ins andere trugen, mußte allemal derjenige von uns, so leer ging, einen Marsch dazu singen oder geigen. Vor dieser Zeit aber, ehe er die Musik anfing, war er für jede Kinderei, die mit ein bißchen Witz gewürzt war, so empfänglich, daß er darüber Essen und Trinken und alles andere vergessen konnte. Ich ward daher ihm, weil ich, wie Sie wissen, mich mit ihm abgab, so äußerst lieb, daß er mich oft zehnmal an einem Tage fragte, ob ich ihn lieb hätte, und wenn ich es zuweilen auch nur zum Spaß verneinte, stunden ihm gleich die hellichten Zähren im Auge, so zärtlich und so wohlwollend war sein gutes Herzchen.

Zweite Frage, wie er sich als Kind gegen die Großen benahm, wenn sie sein Talent und seine Kunst in der Musik bewunderten?

Wahrhaftig, da verriet er nichts weniger als Stolz oder Ehrfurcht: denn diese hätte er nie besser befriedigen können, als wenn er Leuten, die die Musik wenig oder gar nicht verstanden, vorgespielt hätte, aber er wollte nie spielen, außer seine Zuhörer waren große Musikkenner, oder man mußte ihn wenigstens betrügen und sie dafür ausgeben.

Dritte Frage, welche wissenschaftliche Beschäftigung liebte er am meisten?

Antw. Hierinfalls ließ er sich leiten, es war ihm fast einerlei, was man ihm zu lernen gab, er wollte nur lernen und ließ die Wahl seinem innigstgeliebten Papa, welches Feld er ihm zu bearbeiten auftrug. Es schien, als hätte er es verstanden, daß er in der Welt keinen Lehrmeister noch minder Erzieher wie seinen unvergeßlichen Herrn Vater hätte finden können. Was man ihm

immer zu lernen gab, dem hing er so ganz an, daß er alles übrige, auch sogar die Musik, auf die Seite setzte. Z. B. als er Rechnen lernte, war Tisch, Sessel, Wände, ja sogar der Fußboden voll Ziffern mit der Kreide überschrieben.

Vierte Frage, was er für Eigenschaften, Maximen, Tagesordnung, Eigenheiten, Neigung zum Guten und Bösen hatte?

Antw. Er war voll Feuer, seine Neigung hing jedem Gegenstande sehr leicht an; ich denke, daß er im Ermangelungsfalle einer so vorteilhaft guten Erziehung, wie er hatte, der ruchloseste Bösewicht hätte werden können, so empfänglich war er für jeden Reiz, dessen Güte oder Schädlichkeit er zu prüfen noch nicht imstande war.

Einige sonderbare Wunderwürdigkeiten von seinem vier- bis fünfjährigen Alter, auf deren Wahrhaftigkeit ich schwören könnte.

Einsmal ging ich mit Herrn Papa nach dem Donnerstagsamte zu ihnen nach Hause, wir trafen den vierjährigen Wolfgangerl mit der Feder an.

Papa: Was machst du? — Wolfg.: Ein Konzert fürs Klavier, der erste Teil ist bald fertig. — Papa: Laß sehen. — Wolfg.: Ist noch nicht fertig. — Papa: Laß sehen, das muß was Sauberes sein. Der Papa nahm's ihm weg und zeigte mir ein Geschmiere von Noten, die meistenteils über ausgewischte Tintenkolken geschrieben waren, NB. der kleine Wolfgangerl tauchte die Feder aus Unverstand allemal bis auf den Grund des Tintenfasses ein, daher mußte ihm, sobald er damit aufs Papier kam, ein Tintenkolken entfallen, aber er war gleich entschlossen, fuhr mit der flachen Hand darüber hin und wischte es auseinander und schrieb wieder darauf fort, wir lachten anfänglich über dieses scheinbare Gallimathias, aber der Papa fing hernach seine Betrachtungen über die Hauptsache, über die Noten, über die Komposition an, er hing lange Zeit steif mit seiner Betrachtung an dem Blatte, endlich fielen zwei Tränen, Tränen der Bewunderung und Freude aus seinen Augen. ‚Sehen Sie, Herr Schachtner,‘ sagte er, ‚wie alles richtig und regelmäßig gesetzt ist, nur ist's nicht zu brauchen, weil es so außerordentlich schwer ist, daß es kein Mensch zu spielen imstande

wäre.‘ Der Wolfgangerl fiel ein: ‚Drum ist’s ein Konzert, man muß solange exerzieren, bis man es treffen kann; sehen Sie, so muß es gehen.‘ Er spielte, konnte aber auch just soviel herausbringen, daß man erkennen konnte, wo er aus wollte. Er hatte damals den Begriff, daß Konzertspielen und Mirakelwirken einerlei sein müsse.

Noch eins! Gnädige Frau! Sie wissen sich zu erinnern, daß ich eine sehr gute Geige habe, die weiland Wolfgangerl wegen ihrem sanften und vollen Ton immer Buttergeige nannte. Einmal, bald nachdem Sie von Wien zurückkamen (zu Anfang 1763), geigte er darauf und konnte meine Geige nicht genug loben, nach ein oder zwei Tagen kam ich wieder, ihn zu besuchen, und traf ihn, als er sich oben mit seiner eigenen Geige unterhielt, an; sogleich sprach er: ‚Was macht Ihre Buttergeige?‘ geigte dann wieder in seiner Phantasie fort, endlich dachte er ein bißchen nach und sagte zu mir: ‚Herr Schachtner, Ihre Geige ist um einen halben Viertelton tiefer gestimmt als meine da, wenn Sie sie doch so gestimmt ließen, wie sie war, als ich das letztemal darauf spielte.‘ Ich lachte darüber, aber Papa, der das außerordentliche Tongefühl und Gedächtnis dieses Kindes kannte, bat mich, meine Geige zu holen und zu sehen, ob er recht hätte. Ich tat’s, und richtig war’s.

Einige Zeit vor diesem, die nächsten Tage, als Sie von Wien zurückkamen und Wolfgang eine kleine Geige, die er als Geschenk zu Wien kriegte, mitbrachte, kam unser ehemaliger sehr guter Geiger Herr Wenzl sel., der ein Anfänger in der Komposition war; er brachte sechs Trios mit, die er in Abwesenheit des Herrn Papa verfertigt hatte, und bat Herrn Papa um seine Erinnerung hierüber. Wir spielten diese Trios, und Papa spielte mit der Viola den Baß, der Wenzel das erste Violin, und ich sollte das zweite spielen. Wolfgangerl bat, daß er das zweite Violin spielen dürfte, der Papa aber verwies ihm seine närrische Bitte, weil er noch nicht die geringste Anweisung in der Violin hatte, und Papa glaubte, daß er nicht im mindesten zu leisten imstande wäre. Wolfgang sagte: ‚Um ein zweites Violin zu spielen, braucht man es wohl nicht erst gelernt zu haben‘; und als Papa darauf bestand, daß er

gleich fortgehen und uns nicht weiter beunruhigen sollte, fing Wolfgang an bitterlich zu weinen und trollte sich mit seinem Geigerl weg. Ich bat, daß man ihn mit mir möchte spielen lassen; endlich sagte Papa: ‚Geig mit Herrn Schachtner, aber so stille, daß man dich nicht hört, sonst mußt du fort.‘ Das geschah, Wolfgang geigte mit mir. Bald bemerkte ich mit Erstaunen, daß ich ganz überflüssig sei; ich legte still meine Geige weg und sah Ihren Herrn Papa an, dem bei dieser Szene die Tränen der Bewunderung und des Trostes über die Wangen rollten; und so spielte er alle Trios. Als wir fertig waren, wurde Wolfgang durch unsern Beifall so kühn, daß er behauptete, auch die erste Violin spielen zu können. Wir machten zum Spaß einen Versuch, und wir mußten uns fast zu Tode lachen, als er auch dies, wiewohl mit lauter unrechten und unregelmäßigen Applikaturen doch so spielte, daß er doch nie ganz stecken blieb.

Zum Beschluß. Von Zärtlichkeit und Feinheit seines Gehörs!

Fast bis in sein zehntes Jahr hatte er eine unbezwingliche Furcht vor der Trompete, wenn sie allein, ohne andere Musik, geblasen wurde; wenn man ihm eine Trompete nur vorhielt, war es ebensoviel, als wenn man ihm eine geladene Pistole aufs Herz setzte. Papa wollte ihm diese kindische Furcht benehmen und befahl mir einmal, trotz seines Weigerns, ihm entgegen zu blasen; aber mein Gott! hätte ich mich nicht dazu verleiten lassen! Wolfgangerl hörte kaum den schmetternden Ton, ward er bleich und begann zur Erde zu sinken, und hätte ich länger angehalten, er hätte sicher Krämpfe bekommen.

Dieses ist beiläufig, womit ich auf die gestellten Fragen dienen kann, verzeihen Sie mir mein schlechtes Geschmier, ich bin geschlagen genug, daß ich's nicht besser kann. Ich bin mit geziemend schuldigster Hochschätzung und Ehrfurcht

Euer Gnaden ergebenster Diener
Andreas Schachtner,
Salzburg, den 24. April 1792. Hochfürstl. Hoftrompeter.

Mozart hatte in seiner Jugend große Neigung zu tollen, übermütigen Streichen und spielte seiner Umgebung gern einen Schabernack. Sogar seinen gestrengen Vater und Lehrmeister verschonte er nicht, der es mit der Musik sehr ernst nahm. Als dieser sich eines Tages zu einem Mittagsschläfchen auf das Sofa gelegt hatte und in süßen Schlummer gesunken war, schlich sich der Kleine mit pfiffiger Miene zum Klaviere und schlug mit aller Kraft einen Dominantsept-Akkord an. Der Vater fuhr jäh aus seinem Schlafe empor; sein Ärger über die Störung wurde noch erhöht durch den verklingenden unaufgelösten Septakkord. Das konnte seine Musikernatur nicht ertragen, und laut scheltend eilte Vater Mozart an das Klavier, um ihn aufzulösen. Mit dem Schläfchen war's vorbei. Der lose Wolfgang hatte hinter der Tür die Wirkung seines Streiches beobachtet und freute sich königlich darüber. Er beschloß bei sich, am nächsten Tage das Experiment zu wiederholen. Wieder derselbe Erfolg in erhöhtem Maße. Dem ergrimmten Vater war ein Licht aufgegangen: „Nur der Schlingel von Wolfgang kann es gewesen sein! Er soll mir's büßen!" Wolfgang aber meinte bei sich: „Aller guten Dinge sind drei!", und auch am dritten Mittag erklang der unaufgelöste Septakkord. Diesmal hielt aber der Vater nur zum Schein sein Schläfchen und hatte seinen Wolfgang am Kragen, ehe er aus der Tür schlüpfen konnte, und die zornig geschwungene Fliegenklappe sauste auf ihn nieder, daß ihm Hören und Sehen verging.

Die Wunderkinder auf ihren Kunstfahrten.

1. Leopold Mozarts Konzertanzeigen.

a. Die Reklame, die der geschäftskundige Vater Mozarts in einer Zeitung vom 25. Oktober 1764 in Frankfurt a. M., wo er mit seinen beiden Wunderkindern ein Konzert veranstalten wollte, veröffentlichte, hat folgenden Wortlaut: „Meine Tochter, zwölf Jahre alt, und mein Sohn, der sieben zählt, werden die Conzerte der größten Meister auf einem Klavizin mit und ohne Schweif ausführen, mein Junge auch ein Concert auf einer Violine. Mein Sohn wird die Tasten des Klavizin mit einem Tuche zudecken und

auf demselben spielen, als wäre es nicht zugedeckt. Von Weitem wie aus der Nähe wird er jeden Ton, jeden Akkord erraten, den man ihm auf dem Klavizin oder an einer Glocke oder auf irgend einem Instrumente angeben wird. Zum Schlusse wird er so lange frei phantasieren, als man nur will, und zwar nach Wahl, auf der Orgel oder am Klavizin, in allen Tonarten, in den allerschwierigsten, nach Wahl. Sein Orgelspiel ist aber ein ganz anderes, als sein Klavizinspiel."

b. Wie eine Barnum-Reklame wirkt die Anzeige, die Vater Mozart am 11. Juli 1765 in London erließ: „Allen Freunden der Künste! Das größte Wunder, dessen sich Europa, ja die ganze Menschenwelt zu rühmen hat, ist ohne Widerspruch der kleine deutsche Knabe Wolfgang Mozart; ein achtjähriger Junge, der — und wahrhaftig mit größtem Recht — die Bewunderung nicht allein der hervorragendsten Männer Europas, sondern auch der größten Musiker erregt. Es ist schwer zu sagen, was uns in größeres Erstaunen versetzen muß: sein Spiel auf dem Harpsichord oder sein Vom-Blatt-Lesen und -singen, oder seine Kapriccios und Phantasien, oder seine Kompositionen für jede Art Instrumente! Den Vater dieses Wunderknaben, der durch den Wunsch verschiedener vornehmer Damen und Herren genötigt ist, seine Abreise von London noch eine kurze Zeit zu verschieben, will eine Gelegenheit geben, daß man den kleinen Komponisten und seine Schwester, der musikalisches Wissen auch über jedes Lob erhaben ist, noch hören kann. — Vorstellung jeden Tag der Woche von 12—3 Uhr in dem großen Saal des ‚Swan and Hoop Hotels' in Cornhill. Eintrittsgeld 2 sh 6 p. pro Person. — (Die beiden Kinder spielen auch vierhändig zusammen auf dem gleichen Harpsichord, und zwar auf von einem Taschentuch bedeckter Klaviatur, so daß sie die Tasten nicht sehen können.)"

2. Ein Konzertbericht.

1763 kam Leopold Mozart mit seinen beiden Wunderkindern auch nach Paris, wo sich ihnen Friedrich Melchior Grimm[1]),

[1]) F. M. Baron Grimm (1723—1807), geistreicher Schriftsteller, lebte bis 1790 als Resident des Herzogs von Gotha in Paris, dann als russischer Staatsrat in Hamburg und starb in Gotha.

der Sekretär des Herzogs von Orleans, später bekannt als „Baron Grimm", als geschäftiger und einflußreicher Freund erwies. Er schrieb selber Konzertberichte über das Auftreten der Wunderkinder: „Die wahren Wunder sind selten genug, daß man davon reden mag, wenn man Gelegenheit hat, eines zu sehen. Ein Salzburger Kapellmeister namens Mozart ist soeben angekommen mit zwei Kindern von der hübschesten Erscheinung der Welt. Seine Tochter, elf Jahre alt, spielt in der brillantesten Weise Klavier, sie führt die größten und schwersten Stücke mit einer staunenswerten Präzision aus. Ihr Bruder, der nächsten Februar sieben Jahre alt wird, ist eine so außerordentliche Erscheinung, daß man das, was man mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört, kaum glauben kann. Es ist dem Kinde nicht nur ein leichtes, mit der größten Genauigkeit die allerschwersten Stücke auszuführen, und zwar mit Händchen, die kaum die Sexte greifen können; nein, es ist unglaublich, wenn man sieht, wie es eine ganze Stunde hindurch phantasiert und sich der Begeisterung seines Genies und einer Fülle entzückender Ideen hingibt, welche es mit Geschmack und ohne Wirrwarr aufeinander folgen läßt. Der geübteste Kapellmeister kann unmöglich eine so tiefe Kenntnis der Harmonie und der Modulationen haben, welche es auf dem wenigst bekannten, aber immer richtigen Wege durchzuführen weiß. Es hat eine solche Fertigkeit in der Klaviatur, daß wenn man sie ihm durch eine darüber gelegte Serviette entzieht, es nun auf der Serviette mit derselben Schnelligkeit und Präzision fortspielt. Es ist ihm eine Kleinigkeit, alles, was man ihm vorlegt, zu entziffern; es schreibt und komponiert mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit, ohne sich dem Klavier zu nähern und seine Akkorde darauf zu suchen. Ich habe ihm ein Menuett aufgesetzt und ihn ersucht, den Baß herunterzusetzen; das Kind hat die Feder ergriffen, und ohne sich dem Klavier zu nahen, hat es den Baß daruntergesetzt. Sie können wohl denken, daß es ihm nicht die geringste Mühe kostet, jede Arie, die man ihm vorliegt, zu transponieren und zu spielen, aus welchem Ton man es verlangt. Allein folgendes, was ich gesehen habe, ist nicht weniger unbegreiflich. Eine Frau fragte ihn letzthin:

ob er wohl nach dem Gehör und ohne sie anzusehen eine italienische Kavatine, die sie auswendig wußte, begleiten würde. Sie fing an zu singen. Das Kind versuchte einen Baß, der nicht nach aller Strenge richtig war, weil es unmöglich ist, die Begleitung eines Gesanges, den man nicht kennt, genau im voraus anzugeben! Allein sobald der Gesang zu Ende war, bat er die Dame, von vorn wieder anzufangen, und nun spielte er nicht allein mit der rechten Hand das Ganze, sondern fügte zugleich mit der linken den Baß ohne die geringste Verlegenheit hinzu; worauf er zehnmal hintereinander sie ersuchte, von neuem anzufangen, und bei jeder Wiederholung veränderte er den Charakter seiner Begleitung. Er hätte noch zwanzigmal wiederholen lassen, hätte man nicht ihn gebeten aufzuhören. Ich sehe es wirklich noch kommen, daß dieses Kind mir den Kopf verdreht, höre ich es noch ein einziges Mal; und es macht mir begreiflich, wie schwer es sein muß, sich vor Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder erlebt. Herrn Mozarts Kinder haben die Bewunderung aller derer erregt, die sie gesehen haben, der Kaiser und die Kaiserin haben sie mit Güte überhäuft. Dieselbe Aufnahme haben sie in München und Mannheim erfahren. Schade, daß man sich hierzulande so wenig auf Musik versteht!"

3. Mozart in Rom.

Am Mittwoch der Karwoche kam Leopold Mozart mit seinem Wolfgang in Rom an. Sie hatten so Gelegenheit, in der Sixtinischen Kapelle das berühmte „Miserere" von Allegri zu hören, wobei Wolfgang eine glänzende Probe seines Gehörs und seines Gedächtnisses ablegte. Das „Miserere" wurde immer am Mittwoch und Freitag der Karwoche gesungen. Es besteht aus vier- und fünfstimmigen Chorsätzen und schließt mit einem neunstimmigen Chor. Die Aufführung galt als Musterleistung der Kapelle, deren Mitglied Domenico Allegri von 1629 ab gewesen war. „Du weißt", schreibt Leopold an seine Frau, „daß das hiesige berühmte ‚Miserere' so hoch geachtet ist, daß den Musucis der Kapelle unter der Exkommunikation verboten ist, eine Stimme davon aus der Kapelle wegzutragen, zu kopieren oder jemandem

zu geben. Allein wir haben es schon. Wolfgang hat es schon aufgeschrieben, und wir würden es in diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht unsere Gegenwart, es zu machen (d. h. aufzuführen), notwendig wäre. Die Art der Produktion muß mehr dabei tun als die Komposition selbst. Wir wollen es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimnis ut non incurramus mediate vel immediate in censuram ecclesiae," (daß wir nicht mittelbar oder unmittelbar hinein geraten in die Zensur der Kirche). Auch der Wiederholung am Freitag wohnten sie bei. Wolfgang hielt das Manuskript in seinem Hute verborgen und ergänzte und verbesserte die wenigen Stellen, die ihm nicht treu im Gedächtnis geblieben waren. Diese außerordentliche Leistung des Knaben wurde aber doch ruchbar. In einem größeren musikalischen Kreise wurde seine Niederschrift mit dem Original verglichen und es ergab sich zum gewaltigen Erstaunen aller die genaue Übereinstimmung.

Mozarts Liebesleben.

Richard Wagner nennt Mozart den „Licht- und Liebesgenius der deutschen Musik". Und in der Tat waren ein tiefes Liebesgefühl und eine überquellende Innigkeit der Grundzug im Charakter des Meisters, sie beherrschten sowohl sein Leben wie seine Werke. Sie gaben seinen Melodien den innigen Ton; diese zärtlichen Empfindungen des Herzens machten ihn vor allem zum Sänger der Liebe. Den anmutigen Gestalten seiner Opern verlieh er die ganze Heiterkeit und Tiefe, die ganze Liebesfülle seiner eigenen Seele. Seine Liebesinnigkeit umstrahlte seinen schöpferischen Genius und gab ihm die geheimnisvolle Macht, auf dem Gebiete der Oper das Höchste zu leisten. Und Liebe durchklang sein kurzes Leben, verschönte es mit ihrem Zauber und gab ihm tiefinneres Glück, als er sich verkannt und zurückgesetzt sah, als er im Kampf um das bloße Dasein überall auf Widerstand traf, als er nirgends Förderung, wohl aber Hemmnisse aller Art fand, die seinem herrlichen Genius die Bahn zur freien Entfaltung versperren wollten.

„Der Mutterliebe zarte Sorgen" bewachten Mozarts Jugend. Im Jahre 1747 hatte der treffliche Kapellmeister des Erzbischofs von Salzburg Anna Maria Bertlin, die Pflegetochter eines nahen geistlichen Stifts, heimgeführt; beide galten ihrer Zeit für das schönste Ehepaar in Salzburg. Von sieben Kindern blieben ihnen nur zwei, das Nannerl und unser Wolfgang, erstere war etwa fünf Jahre älter als dieser. Die Frau Kapellmeister war eine überaus zärtliche Mutter und ergänzte mit ihrer Frohnatur und ihrem goldenen Humor den mehr ernsten und strengen Gatten aufs beste. In dem kleinen Familienkreise herrschte ein harmonisches Verhältnis. Der geniale Knabe wurde von Mutter und Schwester mit zärtlicher Liebe umgeben, und mit Stolz und wärmsten Interesse erfüllten sie die Erfolge des kleinen Virtuosen, der sich mit dem Vater auf Konzertreisen begeben hatte. Er selbst schrieb inmitten seiner glänzenden Triumphe an die Mutter und Nannerl die herzigsten Briefchen. Zu seinem großen Schmerz verlor er seine treu sorgende Mutter in Paris, wohin sie ihn begleitet hatte. Sein Vater schrieb ihm die tröstenden Worte: „Du warst der Augapfel Deiner guten Mutter, die Dich außerordentlich geliebt hat, die völlig stolz auf Dich war und die — ich weiß es mehr als Du — gänzlich in Dir gelebt hat."

Auch seiner schönen Schwester Anna, die ebenfalls hochmusikalisch beanlagt war und auf den ersten gemeinsamen Reisen reichen Beifall erntete, war Wolfgang in herzlicher Liebe zugetan, die von dem treuen Nannerl, die neidlos des Bruders höhere Begabung anerkannte und sich seiner herrlichen Triumphe freute, ebenso innig erwidert wurde. Er schreibt an seine „Allerliebste Schwester" ergötzliche Briefe voll Neckereien und Zärtlichkeiten, in überstürzender Lebhaftigkeit von einem Gegenstand zum andern überspringend, wie ein junger Sausewind, von wechselnden Launen regiert. Er schreibt bald deutsch, bald italienisch; dazwischen fließen ein paar lateinische und französische Brocken ein, er bevorzugt aber besonders seinen geliebten Salzburger Dialekt. Auf seinen Konzertreisen in Italien war der junge „cavaliere filarmonico" durchaus nicht unempfindlich gegen die Glutblicke der schönen Italienerinnen,

und ein Kuß von schönem Munde war ihm ein schönes „Present“; aber die holden Freundinnen Nannerls standen seinem Empfinden näher. Von Italien aus schreibt er Nannerl: „Was Du mir versprochen hast (Du weißt schon, was — — — — o du Liebe Du!) halte gewiß, ich bitte Dich, ich werde Dir gewiß verbunden sein. — „Ich hoffe, daß Du bei dem Fräulein gewesen bist, Du weißt schon welche. Ich bitte Dich, wenn Du sie siehst, ihr ein Kompliment von mir zu machen.“ Wie jubelten die jungen Mädchen, wenn er heimkehrte, mit Ruhm gekrönt und doch bescheiden, zu Scherz und Spiel aufgelegt! Das „allerliebste Herzensschwesterchen“ nahm auch später, als das Leben sie von dem geliebten Bruder trennte und sie eine glückliche Ehe mit dem Freiherrn von Sonnenburg geschlossen hatte, an seinem Schaffen und seinem Ruhm den regsten Anteil, und seine Liebe blieb ihr höchstes Glück. —

Als Mozart 1777 mit seiner Mutter über München nach Paris reiste, hielt er sich auch in Augsburg, dem Geburtsort seines Vaters, auf, wo er bei dessen dort lebenden Bruder herzliche Aufnahme fand. Mozarts „Bäsle“ Marianne, ein schönes, frohsinniges Mädchen von achtzehn Jahren, belebte mit ihren Neckereien das Haus des Oheims und begann mit dem leicht gewonnenen Vetter ein heiteres Tändelspiel von Herz zu Herzen. Sie gefiel ihm außerordentlich, und er machte ihr eifrig den Hof. „Das kann ich sagen,“ schrieb er nach Hause, „wenn nicht so ein braver Herr Onkel und Tante und ein so liebes Bäsle da wäre, so reute es mich, so viel ich Haare auf dem Kopfe habe, daß ich nach Augsburg bin. Das ist aber wahr, wir zwei taugen recht zusammen, denn sie ist auch ein bißchen schlimm, wir foppen die Leute miteinander, daß es lustig ist.“ Das Scheiden von ihr war denn auch so rührend, daß nachher der Vater den „traurigen Abschied von den zwei in Tränen zerfließenden Personen des Wolfgangs und des Bäsle“, wie der Jüngling es schildert, auf die Scheibe des Zimmerschießens malen ließ. Mit seiner Abreise nach Mannheim begann nun ein ergötzlicher Briefwechsel zwischen ihm und dem Bäsle; ein Schreiben beginnt: „Ma trés chère Nièce! Cousine! Fille! Mêre, Sœur et épouse! Tausend Sakristei Katerschwerenot, Teufel, Hexen, Kreuz-

bataillon und kein End. Potz Element, Luft, Wasser und Feuer Europa, Asia, Afrika und Amerika! — — — Was ist das für eine Manier! Vier Soldaten und drei Bandelier! — So ein Paket und kein Porträt! Ich war schon voll Begierde, ich glaubte gewiß, denn Sie schreiben mir ja unlängst selbst, daß ich das gar bald, recht bald bekommen werde. — — — Wie mir Mannheim gefällt? So gut mir nur ein Ort ohne Bäsle gefallen kann!" Zu einer tieferen Neigung hatte das Tändelspiel zwischen Vetter und Base nicht geführt; in Mannheim sollte das Bild des Bäsle, das an Geist und Bildung dem jungen Tonmeister nicht gleichstand, bald aus dem Sinn des für Schönheit so empfänglichen Mozart verdrängt werden.

Hier verkehrte er viel im Hause des kurfürstlichen Kapellmeisters Cannabich, dessen Tochter Rose, ein „sehr schönes, artiges Mädel", wie er schreibt, ihm durch ihre Anmut, Freundlichkeit und unschuldvollen Reize seinen Sinn fesselte. Sie war ernster und nicht so „schlimm wie das Bäsle". „Sie spielt ganz artig Klavier, und damit ich mir ihn recht zum Freunde mache, arbeite ich jetzt an einer Sonate für seine Mademoiselle Tochter," schreibt er nach Hause. Als das erste Allegro fertig war, fragte ihn ein junger Musiker, wie er das Andante machen wolle. „Ich will es ganz nach dem Charakter der Mademoiselle Rose machen," antwortete er, und später erzählte er: „Als ich es spielte, gefiel es halt außerordentlich. Es ist auch so: wie das Andante so ist sie."

Hatte hier die Liebe schon in „ihrer stillen Weise" an sein Herz gepocht, so sollte bald eine echte, feurige Leidenschaft von ihm Besitz ergreifen und neue, herrliche Blüten seiner unvergleichlichen Begabung zum Aufsprießen und Erblühen bringen.

Mozarts Spiel wurde in Mannheim lebhaft bewundert, und seine Kompositionen wurden „förmlich vergöttert", wie die beglückte Mutter an den Gatten schrieb. Auch am Hofe des kunstsinnigen Kurfürsten Karl Theodor fand er freundliche Anerkennung. Da der Kurfürst, der sein Spiel „unvergleichlich" genannt hatte, ihm Hoffnung machte, für Mannheim eine Oper schreiben zu können, so verlängerte Mozart seinen Aufenthalt, nahm Schüler an und

komponierte. Da ihm das Kopieren ein Greuel war, sah er sich nach einem Abschreiber um, und er war froh, nach einiger Zeit einen Mann zu finden, der es unentgeltlich verrichten wollte, wenn Mozart seiner Tochter Unterricht erteile. Dieser Mann war Fridolin von Weber, ein Bruder von K. M. von Webers Vater und damals Souffleur und Kopist am Mannheimer Theater. Die Familie hatte einst bessere Tage gesehen; aber durch die Leidenschaft des Vaters für das Theater lebte sie jetzt in äußerst bescheidenen Verhältnissen, weshalb Weber seine sechs Kinder schon früh zur Erhöhung seines kleinen Einkommens heranzog. Die zweite Tochter, die fünfzehnjährige Aloysia, sang vortrefflich und wirkte schon im Theater mit. Sie war außerordentlich musikalisch und erregte schon dadurch das lebhafte Interesse ihres jungen Lehrers. „Es geht ihr nichts ab als die Aktion, dann kann sie auf jedem Theater die Primadonna machen" war sein Urteil über sie. Aber auch sein empfängliches Herz wurde bald in Mitleidenschaft gezogen. Fast alle seine Mußestunden widmete er ihr und ihrer Familie und betrachtete es als ein „unaussprechliches Vergnügen, mit den grundehrlichen und gut christlichen Leuten in Bekanntschaft gekommen zu sein." Er studierte der jungen Sängerin alle seine Arien ein und verschaffte ihr Gelegenheit, sich öffentlich hören zu lassen. Eine Arie, die er für den bedeutenden Mannheimer Tenoristen Raaff bestimmt hatte, aber dann „akkurat für die Weberin" umarbeitete, beginnt mit den Worten: „Ich weiß nicht, woher mir dies zärtliche Empfinden kommt. Solch jähen Wechsel zu erwecken, genügt nicht das bloße Mitleid." Diese Textworte waren der Ausdruck seiner eigenen Empfindungen. Das anfängliche Mitgefühl mit der bedrängten Lage der Weberschen Familie und das Interesse für die „schöne, reine Stimme" Aloysias hatte sich unmerklich zu einer leidenschaftlichen, beseligenden Liebe zu seiner schönen Schülerin umgewandelt. Zum ersten Male erfaßte „ein namenloses Sehnen des Jünglings Herz", zum ersten Male erfüllten ihn der Zauber und die stürmischen Empfindungen des „Freudvoll und leidvoll" der Liebe mit ihren ungeahnten Wonnen und Schmerzen, und zum ersten Male gab er in seiner Arie der Musik den tief

beseelten, persönlichen Empfindungsausdruck, jene warme Herzenssprache der vollsten menschlichen Empfindung, die er von jetzt an für seine Kunst gewonnen hatte und sie fortan verschönerte und vertiefte. Die Arie war dem vollen, glühenden Drang seines Herzens entsprossen, und sie redete eine allen fühlenden Menschen verständliche Sprache. „Mit dieser Arie hat meine liebe Weber sich und mir unbeschreibliche Ehre gemacht; alle haben gesagt, daß sie noch keine Arie so gerührt hat wie diese; sie hat sie aber auch gesungen, wie man sie singen soll," schreibt er an den Vater.

Die Liebesbande hatten Mozart so fest umschlungen, daß er plötzlich sein Vorhaben, nach Paris zu reisen, aufgab und mit Webers nach Italien gehen und dort Opern schreiben wollte, in denen Aloysia als Primadonna auftreten sollte. „Der Gedanke, einer armen Familie, ohne sich Schaden zu tun, aufzuhelfen, vergnügt mich in der Seele," schreibt er dem Vater und bittet ihn, die alten Verbindungen in Italien wieder anzuknüpfen. Leopold Mozart war außer sich über diesen Entschluß und schrieb Wolfgang einen liebevollen, aber auch streng ermahnenden Brief. „Der Vorschlag, mit Herrn Weber und notabene zwei Töchtern herumzureisen, hätte mich beinahe um meine Vernunft gebracht," sagt er. Er hält es für unmöglich, daß ein so junges Mädchen in Italien plötzlich zu Erfolgen gelangen könne, wo doch die größten Sängerinnen seien. Es komme jetzt auf ihn allein an, sich nach und nach in eins der größten Ansehen zu erheben, das je ein Tonkünstler genossen, — und dies sei er seinem Talente schuldig, — oder von einer Frau etwa eingeschäfert mit einer Stube voll notleidender Kinder zu sterben. Und überhaupt seien solche Pläne nur für kleine Lichter, für Halbkomponisten, für Schmierer. „Fort mit Dir nach Paris! Setze Dich großen Leuten an die Seite! Aut Caesar, aut nihil! Der einzige Gedanke, Paris zu sehen, hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen!"

Der Brief des geliebten Vaters berührte den Sohn aufs schmerzlichste. Aber dessen Appell an seine kindliche Liebe, sein Pflichtgefühl, seine Ehre und seinen Künstlerstolz war nicht ohne Erfolg. Wolfgangs kindlicher Gehorsam beugte sich unter den

Willen des Vaters, wie seine Unerfahrenheit unter dessen erprobte Klugheit. Er habe alles nur aus Eifer für die Familie getan, er bitte, alles von ihm zu glauben, was er wolle, nur nichts Schlechtes. „Ich bin ein Mozart, aber ein junger und gutdenkender Mozart ... Nach Gott kommt gleich der Papa, das war als Kind mein Wahlspruch, und bei dem bleibe ich auch."

Sofort traf Mozart seine Anstalten zur Abreise nach Paris, und nach einem tränenreichen Abschied von der Geliebten verließ er Mannheim in Begleitung seiner Mutter. Aloysia hatte ihm „aus gutem Herzen" ein kleines Andenken gestrickt. Die Erinnerung an sie tröstete ihn über manches Unangenehme seines Pariser Aufenthaltes und den Tod der Mutter. Tief rührte es ihn, als er vernahm, das arme Kind sei alle Tage zum Beten gegangen, als ihr sein Tod berichtet war. Voll heißer Sehnsucht eilte er nach München, wo Aloysia inzwischen Anstellung gefunden hatte. Doch — als er bei der schönen Sängerin eintrat, schien sie ihn nicht mehr zu kennen. Die Offiziere und eleganten Hofkavaliere mochten ihr besser gefallen als der unscheinbare kleine Mann mit dem roten Frack und den schwarzen Trauerknöpfen. Sie wandte sich ab. Heiß stieg's ihm zu Kopf, sein Stolz siegte über seine Liebe; schnell setzte er sich ans Klavier und sang: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will!" Aloysia heiratete den Schauspieler Lange, war aber in ihrer Ehe nicht glücklich. Sie wurde eine bedeutende Sängerin und verdankte namentlich den Partien aus Mozarts Opern später die herrlichsten Erfolge. —

Im Sommer 1781 hatte sich Mozart in Wien von der brutalen Behandlung durch den Erzbischof Hieronymus von Salzburg frei gemacht und fand Aufnahme im Hause der Familie — Weber. Madame Weber war nach dem Tode ihres Mannes nach Wien gekommen und erhielt sich hier schlecht und recht durch Zimmervermieten, wobei ihr die Töchter zur Hand sein konnten. Sie wohnte im „Auge Gottes" am Petersplatz, einem großen noch stehenden Hause, das über dem Eingangstore in einem Dreieck mit Strahlen ein Auge zeigt und daher diese Bezeichnung erhalten hat. „Da habe ich mein hübsches Zimmer, bin bei dienstfertigen Leuten,

die mir in allem, was man so geschwind braucht, an die Hand gehen," schreibt er. Der Vater aber argwöhnte sogleich andere Dinge und drängte auf Verlassen dieser Wohnung, und Mozart willfahrte seinem Wunsche, blieb aber in lebhaftem Verkehr mit der Familie Weber. Der Magnet, der ihn dorthinzog, war die dritte Tochter Konstanze, die damals im achtzehnten Lebensjahre stand, also acht Jahre jünger als Mozart war. Sie war früher schon Mozarts Klavierschülerin gewesen und erhielt jetzt von ihm Gesangunterricht. Die Musik führte sie immer näher zueinander, sie stimmten in Ansichten und Neigungen überein; immer klarer erkannte er, daß sie die rechte Lebensgefährtin für ihn sei, die ihm das Glück seines Lebens schenken konnte. Seinem Vater, der vergeblich die Entwickelung dieses Liebesverhältnisses zu hindern suchte, stellte er nun mit freimütiger Bestimmtheit die Notwendigkeit und seine Absicht zu heiraten vor.

„Nun aber, was ist der Gegenstand meiner Liebe?" schreibt er im Dezember 1781. „Erschrecken Sie auch da nicht, ich bitte Sie. Doch nicht eine Webersche? Ja, eine Webersche, aber nicht Josepha, nicht Sophie, sondern Konstanze, die mittelste... Meine gute, liebe Konstanze ist — die Märtyrerin darunter, und eben deswegen vielleicht die gutherzigste, geschickteste und mit einem Worte die beste darunter; — die nimmt sich nun alles im Hause an — und kann doch nichts recht tun. O mein bester Vater, ich könnte ganze Bogen voll schreiben, wenn ich Ihnen alle die Auftritte beschreiben sollte, die mit uns beiden in diesem Hause vorgegangen sind... Konstanze ist nicht häßlich, aber auch nichts weniger als schön, ihre ganze Schönheit besteht in zwei kleinen schwarzen Augen und in einem schönen Wachstum. Sie hat keinen Witz, aber gesunden Menschenverstand genug, um ihre Pflichten als eine Frau und Mutter erfüllen zu können. Sie ist nicht zum Aufwand geneigt, das ist grundfalsch — im Gegenteil ist sie gewohnt, schlecht gekleidet zu sein; denn das Wenige, was die Mutter ihren Kindern hat tun können, hat sie den zwei andern getan, ihr aber niemalen. Das ist wahr, daß sie gern nett und reinlich, aber nicht propere gekleidet wäre, und das meiste, was ein Frauen-

zimmer braucht, kann sie sich selbst machen; und sie frisiert sich auch alle Tage selbst, versteht die Hauswirtschaft, hat das beste Herz von der Welt — ich liebe sie, und sie liebt mich von Herzen — sagen Sie mir, ob ich mir eine bessere Frau wünschen könnte?"

Den Vater aber überzeugte dieses beredte Lob keineswegs; er sah in der Verbindung mit der Familie Weber eine Herabwürdigung für seinen Sohn. Der Mutter Konstanzens war über den unvermögenden jungen Musiker allerhand ins Ohr gesetzt worden; sie steckte sich hinter den Vormund des jungen Mädchens und quälte dieses in jeder Art, so daß Mozart sie endlich bewegen mußte, das Haus zu verlassen und bei seiner reichen Freundin, der Baronin von Waldstätten, Unterkunft zu suchen, wo sie einander dann ruhig sehen konnten. Ein so gehorsamer Sohn Mozart sonst auch war, seinem Vater, der diese Heirat für ein Unglück hielt und statt der Einwilligung „lauter gutmeinenden Rat" gab, setzte er diesmal seinen festen Willen entgegen. Sein ganzer Sinn war nun darauf gerichtet, seine Einnahmen zu erhöhen und dann Konstanze als Frau heimzuführen. Als im Sommer 1782 seine in der Verlobungszeit geschaffene Oper „Die Entführung aus dem Serail" einen beispiellosen Erfolg hatte, wollte Mozart um keinen Preis länger mit der Heirat zögern. Die Frau Baronin wußte alle Hindernisse zu beseitigen und das Notwendigste zu beschaffen; sie schrieb selbst an den Vater, aber noch ehe dessen Einwilligung eintraf, war die Vermählung der Liebenden am 4. August 1782 erfolgt. Mozart nannte die Heirat später scherzhaft „Die Entführung aus dem Auge Gottes". Die Hochzeit wurde bei Frau von Waldstätten gefeiert. Von der feierlichen Handlung erzählt er: „Als wir zusammen verbunden wurden, fing sowohl meine Frau als ich an zu weinen; davon wurden alle, sogar der Priester, gerührt, und alle weinten, als sie Zeugen unserer gerührten Herzen waren."

Konstanze hatte ein ganz ähnliches Naturell wie Mozart. „Mit einem Wort, wir sind für einander geschaffen, und Gott, der alles anordnet und folglich auch dieses alles so gefügt hat, wird uns nicht verlassen," schreibt er einige Tage nach der Hochzeit. Oft fehlte es in Küche und Keller; mangelte es im Winter an Holz,

so tanzten sie wie große Kinder sich warm. In seinen Briefen an sein Stanzerl, die oft von Schalkhaftigkeiten und Narrereien voll sind, redet er die Sprache eines zärtlichen, werbenden Liebhabers. Konstanze fing bald an zu kränkeln; sie litt an einem Fußübel und mußte häufig eine Badekur gebrauchen. Wie rührend sorgte er dann für sie; die treulich mit ihm Freud und Leid trug! Mozart hatte ein leicht entzündliches Herz und huldigte auch wohl andern schönen Frauen; aber immer kehrte er wieder zu seiner Konstanze zurück; er konnte eben auch im Ehestande das „Narren und Spaßen" nicht lassen. In seiner letzten Krankheit pflegte sie ihn mit sorgender Liebe und suchte ihn mit allen Mitteln von der Arbeit zu entfernen und durch Gesellschaft zu erheitern. Als er entschlummert war, warf sie sich verzweifelt auf sein Totenbett und wollte sich seine — übrigens nicht ansteckende — Krankheit zuziehen und ihm im Tode folgen.

Mozart und der Erzbischof von Salzburg.

Als Mozart von seinen großen Konzertreisen wieder ins Joch nach Salzburg zurückkehrte, gestaltete sich sein Verhältnis zu dem neuen Erzbischof Hieronymus von Colloredo so unerquicklich, daß seine Sehnsucht, von hier fortzukommen, immer mehr wuchs. Der Erzbischof war eine Despotennatur, kalt, hart und von rücksichtsloser Selbstsucht erfüllt, von Verachtung gegen die deutsche Musik erfüllt. Er betrachtete in seiner Selbstherrlichkeit alle seine Untergebenen als Lakaien, die seine Hofhaltung und seine Person verherrlichen sollten, ohne sich dabei aber selbst in ein vorteilhaftes Licht zu setzen. Der glänzende musikalische Ruf Mozarts war ihm ein Dorn im Auge; er machte grundsätzlich alle Leistungen Mozarts als Virtuose wie als Komponist herunter, so daß für diesen das Leben in Salzburg eine fortlaufende Kette von Kränkungen und Zurücksetzungen war, was schließlich, als der Künstlerstolz bei dem jungen Meister, dessen „Idomeneo" 1781 in München einen rauschenden Erfolg errungen hatte, immer mehr erwachte, zum Bruch führen mußte. Er selbst hatte dort die Oper

einstudiert und reiste nun auf Befehl des Erzbischofs im März 1781 sofort nach Wien, wo dieser mit seiner Kapelle und besonders mit seinem jungen Konzertmeister Mozart bei den gesellschaftlichen Veranstaltungen besondere Ehren zu ernten hoffte. In Wien sollte es zum Bruch kommen. In den Briefen an seinen Vater, der ihn immer zum Ausharren zu bewegen suchte, schildert Mozart anschaulich die unwürdige Behandlung durch den geistlichen Herrn. Mozart traf am 16. März 1781 in Wien ein. Er hatte „ein charmantes Zimmer im nämlichen Hause, wo der Erzbischof logierte“. Sein Mittagsmahl erhielt er an der Bedientetafel. „Die zwei Herren Leibkammerdiener sitzen obenan. Ich habe doch wenigstens die Ehre, vor den Köchen zu sitzen. Nun, ich denke halt, ich bin in Salzburg. Bei Tische werden grobe, einfältige Späße gemacht; mit mir macht keiner Späße, weil ich kein Wort rede, und wenn ich was reden muß, so ist es allezeit mit der größten Seriösität. Sowie ich abgespeist habe, so gehe ich meines Wegs. Abends haben wir keine Tafel, sondern jeder bekommt drei Dukaten — da kann einer weit springen. Der Herr Erzbischof hat die Güte und gloriert sich mit seinen Leuten, raubt ihnen ihre Verdienste und zahlt sie nicht dafür.“ — „Ich bin noch ganz voll der Galle! und Sie als mein bester, liebster Vater sind es gewiß mit mir. Man hat so lange meine Geduld geprüft, — endlich hat sie aber doch gescheitert. Ich bin nicht mehr so unglücklich, in salzburgischen Diensten zu sein — heute war der glückliche Tag für mich. Hören Sie!

Schon dreimal hat mir der — ich weiß gar nicht, wie ich ihn nennen soll — die größten Sottisen und Impertinenzen ins Gesicht gesagt, die ich Ihnen, um Sie zu schonen, nicht habe schreiben wollen, und nur, weil ich Sie immer, mein bester Vater, vor Augen gehabt habe, nicht gleich auf der Stelle gerächt habe. Er nannte mich einen Buben, einen liederlichen Kerl, sagte mir, ich sollte weitergehen, und ich — litt alles, — empfand, daß nicht allein meine Ehre, sondern auch die Ihrige dadurch angegriffen wurde; allein — Sie wollten es haben, — ich schwieg. Nun hören Sie! Vor acht Tagen kam unverhofft der Laufer herauf und sagte mir, ich mußte den Augenblick ausziehen. Den andern allen bestimmte

man den Tag, nur mir nicht. Ich machte also alles geschwind in den Koffer zusammen, und die alte Mad. Weber[1]) war so gütig, mir ihr Haus zu öffnen. Da habe ich ein hübsches Zimmer, bin bei dienstfertigen Leuten, die mir in allem, was man oft geschwind braucht, und wenn man allein ist, nicht haben kann, an die Hand gehen. Auf Mittwoch setzte ich meine Reise (als heute den 9. Mai) mit der Ordinaire fest; ich konnte aber meine Gelder, die ich noch zu bekommen habe, in der Zeit nicht zusammenbringen, mithin schob ich meine Reise bis Samstag auf. — Als ich mich heute dort sehen ließ, sagten mir die Kammerdiener, daß der Erzbischof mir ein Paket mitgeben will. Ich fragte, ob es pressiert; so sagten sie, ja, es wäre von großer Wichtigkeit. — „So ist es mir leid, daß ich nicht die Gnade haben kann, Se. Gnaden zu bedienen, denn ich kann (aus obengedachter Ursache) vor Samstag nicht abreisen. Ich bin aus dem Hause, muß auf meine eigenen Kosten leben, da ist es nun ganz natürlich, daß ich nicht eher abreisen kann, bis ich imstande dazu bin, — denn kein Mensch wird meinen Schaden verlangen." Kleinmayern, Moll, Brunetti und die zwei Leibkammerdiener gaben mir ganz recht. Als ich zu ihm hineinkam. — NB. muß ich Ihnen sagen, daß mir der Schlaucka (einer der Leibkammerdiener) sagte, ich sollte die Exküse nehmen, daß die Ordinaire schon besetzt sei, das sei bei ihm ein stärkerer Grund. Als ich also zu ihm hineinkam, so war das erste: „Wann geht er, Bursch?" Ich: „Ich habe wollen heute nacht gehen, allein der Platz war schon verstellt." Da ging's in einem Odem fort: ich sei der liederlichste Bursch, den er kenne, kein Mensch bediene ihn so schlecht wie ich, er rate mir, heute noch wegzugehen, sonst schreibt er nach Haus, daß die Besoldung eingezogen wird. Man konnte nicht zur Rede kommen, das ging fort wie ein Feuer. Ich hörte alles gelassen an, er log mir ins Gesicht, ich hätte 500 fl. Besoldung, hieß mich einen Lump, Lausbuben, Fex — o ich möchte Ihnen nicht alles schreiben! — Endlich, da mein Geblüt zu stark in Wallung gebracht wurde, so sagte ich: „Sind also Ew. H. Gnaden nicht

[1]) Die Mutter seiner Frau Konstanze.

zufrieden mit mir?" — „Was er will mir drohen, er Fex, o er Fex! — Dort ist die Tür, schau er, ich will mit einem solchen elenden Buben nichts mehr zu tun haben!" — Endlich sagte ich: „Und ich mit Ihnen auch nichts mehr." — „Also geh er," — und ich im Weggehen: „Es soll auch dabei bleiben, morgen werden Sie es schriftlich bekommen." — Sagen Sie mir also, bester Vater, ob ich das nicht eher zu spät als zu früh gesagt habe? — — Nun hören Sie; meine Ehre ist mir über alles, und ich weiß, daß es Ihnen auch so ist. Sorgen Sie sich gar nichts um mich; ich bin meiner Sache hier so gewiß, daß ich ohne mindeste Ursache quittiert hätte. Da ich nun Ursache dazu gehabt habe, und das dreimal, so habe ich gar kein Verdienst mehr dabei, au contraire, ich war zweimal Hundsfott, das drittemal konnte ich es halt doch nicht mehr sein.

So lang der Erzbischof noch hier sein wird, werde ich keine Akademie geben. Daß Sie glauben, daß ich mich bei der Noblesse und dem Kaiser selbst in üblen Kredit setzen werde, ist grundfalsch. Der Erzbischof ist hier gehaßt, und vom Kaiser am meisten. Das ist eben sein Zorn, daß ihn der Kaiser nicht nach Laxenburg eingeladen hat. Ich werde Ihnen mit künftigem Postwagen etwas weniges von Geld überschicken, um Sie zu überweisen, daß ich hier nicht darbe. Übrigens bitte ich Sie, munter zu sein, denn jetzt fängt mein Glück an, und ich hoffe, daß mein Glück auch das Ihrige sein wird. Schreiben Sie mir heimlich, daß Sie vergnügt darüber sind, und das können Sie in der Tat sein, — und öffentlich aber zanken Sie mich recht darüber, damit man Ihnen keine Schuld geben kann. Sollte Ihnen aber der Erzbischof ungeachtet dessen die mindeste Impertinenz tun, so kommen Sie allsogleich mit meiner Schwester zu mir nach Wien, wir können alle drei leben, das versichere ich Sie auf meine Ehre. Doch ist es mir lieber, wenn Sie ein Jahr noch aushalten können. — Schreiben Sie mir keinen Brief mehr ins deutsche Haus und mit dem Paket, ich will nichts mehr von Salzburg wissen — ich hasse den Erzbischof bis zur Raserei."

Doch der Vater zeigte wenig Verständnis für die Lage Wolfgangs, er ermahnte sehr eindringlich, die Kränkungen nicht so ernst

zu nehmen und nicht das sichere Brot mit einer ungewissen Zukunft zu vertauschen. Wolfgang war darüber ganz entsetzt: „Ich weiß auch nicht, was ich zuerst schreibe, mein liebster Vater, denn ich kann mich von meinem Erstaunen noch nicht erholen und werde es nie können, wenn Sie so zu denken und so zu schreiben fortfahren. Ich muß Ihnen gestehen, daß ich aus keinem einzigen Zuge Ihres Briefes meinen Vater erkenne! — Wohl einen Vater, aber nicht den besten, liebevollsten, den für seine eigene und für die Ehre seiner Kinder besorgten Vater, — mit einem Wort, nicht — meinen Vater. Doch das war alles nur ein Traum, — Sie sind nun erwacht — und haben gar keine Antwort von mir auf Ihre Punkte nötig, um mehr als überzeugt zu sein, daß ich — nun mehr als jemals — von meinem Entschluß gar nicht abstehen kann."

Man stand in Wien allgemein auf Seite Mozarts, sein Austritt wurde als Blamage des unbeliebten Erzbischofs betrachtet, und die Hofgesellschaft suchte ihn zu hintertreiben. Mozart konnte sein formelles Abschiedsgesuch beim Haushofmeister des Erzbischofs, dem Grafen Arco, nicht anbringen, der sich bei dieser Gelegenheit für alle Zeiten eine traurige Berühmtheit erworben hat. In einem Briefe vom 13. Juni schreibt Wolfgang: „Der Erzbischof hat mir zweimal die größten Impertinenzen gesagt, und ich habe kein Wort gesagt; noch mehr, ich habe bei ihm mit dem nämlichen Eifer und Fleiß gespielt, als wenn nichts wäre; und anstatt daß er meinen Diensteifer um mein Bestreben, ihm zu gefallen, erkennen sollte geht er eben in dem Augenblick, da ich mir eher was anderes versprechen konnte, zum drittenmal auf die abscheulichste Art von der Welt mit mir um. — Und damit ich nur gar kein Unrecht habe, sondern gänzlich recht behalte, — es ist, als wenn man mich mit Gewalt weg haben wollte. Nun, wenn man mich nicht haben will, es ist ja mein Wunsch. Anstatt daß Graf Arco meine Bittschrift angenommen, der mir Audienz verschafft oder geraten hätte, selber nachzuschicken oder mir zugeredet hätte, die Sache noch zu lassen und besser zu überlegen, afin, was er gewollt hätte, — nein, da schmeißt er mich zur Tür hinaus und gibt mir einen Tritt! Nun das heißt auf deutsch, daß Salzburg nicht mehr für mich ist,

ausgenommen mit guter Gelegenheit dem Herrn Grafen wieder ingleichen einen Tritt zu geben, und sollte es auf öffentlicher Gasse geschehen. Ich begehre gar keine Satisfaktion deswegen beim Erzbischof, denn er wäre nicht imstande, sie auf solche Art mir zu verschaffen, wie ich sie mir selbst nehmen muß, sondern ich werde nächster Tage dem Herrn Grafen schreiben, was er sich von mir zuverlässig zu erwarten hat, sobald das Glück will, daß ich ihn treffe, es mag sein, wo es will, nur an einem Orte, wo ich Respekt haben muß."

Durch den Vater ließ sich der im Zorn und Ingrimm schäumende Wolfgang zurückhalten, an dem rohen Grafen Wiedervergeltung zu üben, aber alle Vermittelungsvorschläge, die ihm auch jetzt noch vom Vater unterbreitet wurden, lehnte er aufs bestimmteste ab, und er machte sich frei vom Sklavendienst, frei auch von der beengenden und recht oft kurzsichtigen Bevormundung durch den Vater. Als freier, zum Manne gewordener Künstler lebte er von nun an in Wien. „Ein herrlicher Ort und für mein Metier der beste Ort von der Welt" schreibt Mozart zukunftsfreudig von Wien, wo er die Bitterkeiten von des Künstlers Erdenwallen auskosten sollte bis zu seinem allzufrühen Grabe, an dem nicht einmal ein Freund stand, als man die Leiche hinabsenkte.

Wie Mozart komponierte.

I.

Die geniale Musikernatur Mozarts zeigte sich auch in seiner Schaffensweise. Er hatte die Fähigkeit, eine Komposition innerlich ganz fertig zu machen, so daß sie gewissermaßen dem Gehirn als fertiges Bild vorschwebte. Das Aufschreiben war für ihn dann eine rein handwerksmäßige Arbeit, die mechanische Abschrift eines innerlich Fertigen, wobei er, wie seine Frau äußert, „Noten schrieb wie Briefe". In einem Briefe vom Jahre 1789 schildert Mozart selbst ausführlich seine Art zu komponieren:

„Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen oder nach guter Mahlzeit beim Spazieren und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken strom=

weis und am besten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopf und summe sie wohl auch für mich hin, wie mir andere wenigstens gesagt haben. Halt' ich das nun fest, so kommt mir bald eins nach dem andern bei, wozu so ein Brocken zu gebrauchen wäre, wie eine Pastete daraus zu machen, nach Kontrapunkt, nach Klang der verschiedenen Instrumente usw. usw. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer größer, und ich breite es immer weiter und heller aus, und das Ding wird im Kopf wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so daß ich's hernach mit einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen, im Geiste übersehe und es auch gar nicht nacheinander, wie es hernach kommen muß, in der Einbildung höre, sondern wie gleich alles zusammen. Das ist nun ein Schmaus! Alles das Finden und Machen geht in mir nun nur wie in einem schönen, starken Traum vor. Aber das Überhören, so alles zusammen, ist doch das Beste. Was nun so geworden ist, das vergesse ich nicht gleich wieder, und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herrgott geschenkt hat. Wenn ich hernach einmal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sack meines Gehirns, was vorher, wie gesagt, hineingesammelt ist. Darum kommt es hernach auch ziemlich schnell aufs Papier; denn es ist, wie gesagt, eigentlich schon fertig und wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopf gewesen ist. Darum kann ich mich auch beim Schreiben stören lassen, und mag um mich herum mancherlei vorgehen, ich schreibe doch, kann auch dabei plaudern, nämlich von Hühnern und Gänsen und von Gretel und Bärbel und dergleichen. Wie nun aber über dem Arbeiten meine Sachen überhaupt eben die Gestalt oder Manier annehmen, daß sie Mozartisch sind und nicht in der Manier eines andern, das wird halt ebenso zugehen, wie daß meine Nase ebenso groß und herausgebogen, daß sie Mozartisch und nicht wie bei andern Leuten geworden ist. Denn ich lege es nicht auf die Besonderheit an, wüßte die meine auch nicht einmal näher zu beschreiben; es ist ja aber wohl bloß natürlich,

daß die Leute, die wirklich ein Aussehen haben, auch verschieden voneinander aussehen, wie von außen, so von innen. Wenigstens weiß ich, daß ich mir das eine so wenig als das andere gegeben habe."

II.

Mozart spielte gern Billard. Als er sich einmal diesem Spiel widmete, hörte man ihn zwischen dem Ulk, den er gern dabei trieb, mehreremal irgend eine Melodie mit „Hum, hum, hum" vor sich hinsingen. Als sein Gegner zum Stoß kam, zog er ein Blatt Papier aus der Tasche und kritzelte Noten. Dann spielte er weiter und trällerte aufs neue „Hum, hum, hum". Das wiederholte sich an mehreren Tagen, dann sagte er zu seinen Freunden: „Jetzt kommt und hört!" Er ging zum Klavier. Während des Billardspiels hatte er das herrliche Quintett im ersten Akt der „Zauberflöte" komponiert, das mit „Hum, hum, hum" anfängt, weil Papageno durch sein Schloß am Munde stumm ist.

III.

Mozart hatte der Geigerin Strinasacchi für ein gemeinsames Konzert eine Violinsonate versprochen. Am Abend vorher war aber noch nicht eine Note geschrieben. Die Geigerin bat und beschwor ihn so lange, bis er ihr endlich die Violinstimme aufschrieb. Sie übte noch schnell ihren Part ein, und beim Konzert ernteten beide großen Beifall. Mozart hatte ein leeres Notenblatt auf dem Klavierpult stehen. Das hatte der Kaiser Joseph, der zugegen war, durch die Lorgnette beobachtet. Nach dem Konzert befahl er deshalb Mozart zu sich und wünschte die Sonate zu sehen. Da stellte sich heraus, daß die Klavierstimme überhaupt nicht, auch nicht in der Skizze, aufnotiert war. Mozart hatte also das Bild der im Geiste fertigen Sonate so klar im Gedächtnis, daß er im Augenblick den Klavierpart zu der Violinstimme auf das Klavier übertragen konnte.

IV.

Ein noch erstaunlicheres Meisterstück vollbrachte er dadurch, daß er ein ganzes Orchesterwerk, den ergötzlichen musikalischen

Scherz einer „Bauernsinfonie", gleich in den Stimmen hinschrieb. Das setzte voraus, daß ihm ein völlig genaues Klangbild vorschwebte; aber es war auch das Zeugnis eines fast unbegreiflichen Gedächtnisses, da er genau wissen mußte, wo und wie lange die einzelnen Instrumente zu spielen und zu pausieren hatten usw.

V.

Während Mozart eine Abschrift fertigstellte, die an sich schon die höchste Aufmerksamkeit erforderte, war er imstande, dabei ein neues Werk „innerlich" zu produzieren. Das beweist folgender Brief (30. April 1782) an die Schwester: „Hier schicke ich dir ein Präludio und eine dreistimmige Fuge. Das ist eben die Ursache, warum ich Dir nicht gleich geantwortet, weil ich — wegen des mühsamen kleinen Notenschreibens nicht habe eher fertig werden können. — Es ist ungeschickt geschrieben — das Präludio gehört vorher, dann folgt die Fuge darauf. — Die Ursache aber war, weil ich die Fuge schon gemacht hatte und sie unterdessen, daß ich das Präludium ausdachte, abgeschrieben."

Mozarts Humor in seinen Briefen.

Mozarts sprudelnde Laune, sein ergötzlicher Humor äußerte sich in seinen Briefen in einer drolligen Weise. In tollen Späßen, lustigen Gedankensprüngen, auch Ungereimtheiten und platten Witzen läßt er seiner Frohlaune die Zügel schießen.

So schreibt er einmal seiner Schwester Nannerl von Italien aus: „Wenn man die Sau nennt, so kommt sie gerennt. Ich bin wohlauf, Gott sei Dank, und ich kann die Zeit nicht erwarten, eine Antwort von dir zu sehen. Ich schick' Dir ein Busserl auf dein wunderbares Pferdsgesicht und bleibe der nämliche — aber wer? — der nämliche Hanswurst: Wolfgang in Deutschland, Amadeo in Italien."

Als Mozart an der Seite seiner Konstanze das ganze Glück einer jungen Ehe genoß, war er besonders ausgelassen und richtete namentlich an seine Gönnerin, die Baronin von Waldstätten, die

ihm die Heirat mit Konstanze ermöglichte, Briefe voll possenhafter Einfälle.

„Allerliebste, allerbeste, allerschönste, vergoldete, versilberte und verzuckerte, werteste und schätzbarste gnädige Frau Baronin! Ich hatte gestern die Ehre, Ew. Gnaden das bewußte Rondo samt den zwei Teilen von den Komödien und dem Bändchen Erzählungen zu schicken. Ich habe gestern einen großen Bock geschossen! Es war mir immer, als hätte ich noch etwas zu sagen — allein meinem dummen Schädel wollte nichts einfallen! und das war, mich zu bedanken, daß sich Euer Gnaden gleich so viel Mühe wegen dem schönen Frack gegeben, und für die Gnade, mir solch einen zu versprechen! Allein mir fiel es nicht ein, wie dies dann mein gewöhnlicher Fall. Mich reut es auch oft, daß ich nicht anstatt Musik die Baukunst gelernt habe, denn ich habe öfters gehört, daß derjenige der beste Baumeister sei, dem nichts einfällt. Ich kann wohl sagen, daß ich ein recht glücklicher und unglücklicher Mensch bin! Unglücklich seit der Zeit, da ich Euer Gnaden so schön frisiert auf dem Ball sah! — denn — meine ganze Ruhe ist nun verloren! Nichts als Seufzen und Ächzen! Die übrige Zeit, die ich noch auf dem Ball zubrachte, konnte ich nicht mehr tanzen, sondern sprang. Das Souper war schon bestellt, ich aß nicht, sondern ich fraß die Nacht hindurch, anstatt ruhig und sanft zu schlummern — schlief wie eine Ratz und schnarchte wie ein Bär! und (ohne mir viel darauf einzubilden) wollte ich fast wetten, daß es Euer Gnaden a proportion eben auch so ging! Sie lächeln? werden rot? o ja, ich bin glücklich, mein Glück ist gemacht! Doch ach! Wer schlägt mich auf die Achseln? Wer guckt mir in mein Schreiben? auweh, auweh, auweh, mein Weib! nun in Gottes Namen! ich hab sie nun einmal und muß sie behalten! was ist zu tun? ich muß sie loben und mir einbilden, es sei wahr!"

Der Brief schließt mit den Worten: „Meine Frau, die ein Engel von einem Weibe ist, und ich, der ich ein Muster von einem Ehemann bin, küssen beide Euer Gnaden tausendmal die Hände und sind ewig dero getreue Vasallen

Mozart Magnus corpore parvus
et Constanzia omnium uxorum pulcherrima et prudentissima.
(Mozart der Große, klein von Körper, und Konstanze, aller Frauen schönste und klügste.)

In seiner Konstanze hatte Mozart nicht nur ein gutes, liebes und häusliches Weib, sondern auch eine fröhliche, stets heitere Kameradin gefunden. Er scherzte und neckte gar zu gern mit „seinem liebsten, besten Herzensweibchen" und schrieb ihr von seinen Reisen die reizendsten Briefe in seiner wunderlichen Weise. Als er sich in Dresden aufhielt, sandte ihm Konstanze ihr Bild, und er schreibt ihr, was er damit angefangen:

„Wenn ich es aus seinem Arrest herausnehme, so sage ich: Grüß Dich Gott, Stanzerl! — Grüß dich Gott, Spitzbub! — Kraller baller! — Spitzignas! — Bagatellerl! — Schluck und Ruck ... und wenn ich es wieder hineintue, so laß ich es nach und nach hineinrutschen und sage immer: Nu — nu — nu — nu —, immer mit dem gewissen Nachdruck, den dieses so viel bedeutende Wort erfordert und bei dem letzten schnell: Gute Nacht, Mauserl, schlaf gesund! Nun glaube ich so ziemlich etwas dummes — für die Welt wenigstens — geschrieben zu haben: für uns aber, die wir uns so innig lieben, ist es gerade nicht dumm. Heute ist der sechste Tag, daß ich von Dir weg bin und bei Gott, mir scheint es schon ein Jahr zu sein."

Die Hochzeit des Figaro.

Lorenzo da Ponte[1]), der Verfasser der Textdichtungen zu „Figaros Hochzeit" und „Don Juan", wurde 1783 Theaterdichter in Wien und erzählt in seinem veröffentlichten Denkwürdigkeiten allerlei über seine Verbindung mit Mozart.

Mein Erfolg (als Librettodichter) und noch mehr die ausgezeichnete Gunst, die mir Joseph II. bezeigte, spornte meine poetische Begeisterung mehr und mehr an, und ich hatte die Genug-

[1]) L. da Ponte (1749—1838) wurde 1783 Theaterdichter in Wien, fiel aber unter Kaiser Leopold in Ungnade und starb nach längerem Aufenthalt in London verarmt in Amerika.

tuung, alsbald die Komponisten sich um meine Librettos bewerben zu sehen. Es lebten um jene Zeit zu Wien nur zwei Maestri, die meiner Ansicht nach dieses Namens würdig waren: Martini[1]), für den Augenblick der Günstling Josephs II. und Wolfgang Mozart, den ich damals bei seinem Freunde, dem Baron von Wetzlar, kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Wolfgang Mozart hatte, obschon von der Natur mit einem musikalischen Genie begabt, das vielleicht alle Komponisten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weit überstrahlt, infolge der Kabalen seiner Feinde noch keine Gelegenheit gehabt, sein göttliches Genie in Wien kundzugeben; er lebte hier obskur und verkannt, ähnlich einem Edelsteine, der, in der innersten Erde vergraben, hier das Geheimnis seines Glanzes verbirgt. Ich kann nie ohne Jubel und Stolz daran denken; daß meine Beharrlichkeit und meine Energie zum großen Teile die Ursache waren, welcher Europa und die Welt die vollständige Entdeckung der wundervollen musikalischen Kompositionen dieses unvergleichlichen Genies verdankt...

Leicht begriff ich, daß das unermeßliche Genie Mozarts einen großen, vielgestaltigen Stoff eines Dramas erheischte. Als ich mich eines Tages mit ihm unterhielt, fragte er mich, ob ich nicht eine Oper nach Beaumarchais'[2]) „Hochzeit des Figaro" schreiben könne. Der Vorschlag gefiel mir, und der Erfolg war schnell und allgemein. Nach Verhältnis, wie ich den Text schrieb, setzte ihn Mozart in Musik; in sechs Wochen war alles beendigt. Mozarts guter Stern wollte, daß ein günstiger Augenblick sich darbot, der mir gestattete, mein Manuskript direkt dem Kaiser vorzulegen.

„Was?" sagte Joseph zu mir, „Sie wissen, daß Mozart, wie tüchtig auch immer in der Instrumentalmusik, doch noch nichts für den Gesang geschrieben hat, mit Ausnahme eines einzigen Stückes, daß keine große Bedeutung hat."(?!)

---

[1]) Vicente Martini lo Spagnuolo (1754—1806), erfolgreicher Opernkomponist, dessen Werke sich denen Mozarts gegenüber behaupteten, starb als Staatsrat in Petersburg.

[2]) Caron de Beaumarchais (1732—1799), berühmter Dichter in Paris, dessen Lustspiele: „Der Barbier von Sevilla" und „die Hochzeit des Figaro" die Libretti der beiden Opern lieferten.

„Ich selbst," erwiderte ich schüchtern, „würde ohne die Gnade des Kaisers auch nur ein Drama in Wien geschrieben haben."

„Wohl wahr; aber ich habe dieses Stück von Figaro der deutschen Schauspieler-Gesellschaft untersagt."

„Ich weiß es; allein bei Umformung der Komödie zu einer Oper habe ich ganze Szenen weggelassen, andere gekürzt, und mich hauptsächlich beflissen, alles daraus verschwinden zu lassen, was den Anstand und den guten Geschmack verletzen könnte; kurz, ich habe ein Werk daraus gemacht, das eines Theaters würdig ist, welches Seine Majestät mit Höchstihrem Schutze beehrt. Was die Musik anbelangt, so gleicht sie, soweit ich sie beurteilen kann, einem Meisterwerke."

„Gut denn, ich verlasse mich auf Ihren Geschmack und Ihre Umsicht; geben Sie die Partitur zum Abschreiben."

Einen Augenblick darauf war ich bei Mozart; ich teilte ihm aber diese freudige Nachricht nicht eher mit, als bis eine Depesche ihm den Befehl überbrachte, sich mit seiner Partitur in den kaiserlichen Palast zu begeben. Er leistete Folge und trug dem Kaiser einige Bruchstücke vor, die ihn entzückten. Joseph hatte in Sachen der Musik einen untrüglichen Geschmack, wie überhaupt für alles, was zu den schönen Wissenschaften gehörte. Der außerordentliche Erfolg, den dieses Wunderwerk in der ganzen Welt gehabt hat, ist ein Beweis dafür. Trotzdem erhielt diese Musik, wie unerhört es auch klingt, doch nicht einstimmigen Beifall. Die Wiener Komponisten, die es vernichtete, ermangelten nicht, es zu verkleinern und herabzusetzen. Ihr hinterlistiges Benehmen steigerte den gegenseitigen Haß, und wir, Mozart und ich, waren nicht ohne Furcht, ein Bündnis gegen uns zwischen unseren Feinden und einem gewissen Bussini, Garderoben-Inspektor, einem zu allen Geschäften, nur nicht zu dem eines ehrlichen Mannes geeigneten Menschen, entstehen zu sehen. Als Bussini von dem Ballett, das ich in meinem Figaro eingeschoben, hatte sprechen hören, lief er in aller Eile zum Grafen und äußerte in einem mißbilligenden Tone zu ihm: „Exzellenz, der Poet hat ein Ballett in seine Oper eingelegt." Der

Graf ließ mich rufen, und es entspann sich folgendes Gespräch zwischen uns:

„Sie wissen doch, mein Herr, daß Se. Majestät keine Balletts auf seinen Theatern duldet. — Wohlan denn, ich befehle Ihnen, das zu streichen, was Sie in Ihrem Stücke angebracht haben, Herr Poet. — Wo ist die Szene?" — „Hier." — Er riß zwei Blätter aus meinem Manuskripte und warf sie ins Feuer; darauf gab er mir meine Libretto mit den Worten wieder zurück: „Sie sehen, mein Herr, wie weit meine Macht reicht!" Gleichzeitig beehrte er mich mit einem „Leben Sie wohl!"

Ich ging auf der Stelle zu Mozart, der, als ich ihm diesen Auftritt erzählte, so in Hitze geriet, daß er gleich zum Grafen gehen, Bussini durchprügeln, dann zum Kaiser eilen und seine Partitur zurückziehen wollte. Ich hatte die größte Mühe von der Welt, um ihn zu besänftigen; endlich bat ich ihn um eine zweitägige Frist und ersuchte ihn, mich handeln zu lassen.

Die Generalprobe war inzwischen angesetzt, und ich ging im voraus zum Kaiser, der mir auch versprach, sich ins Mittel zu schlagen. In der Tat geruhte er, dieser Probe beizuwohnen, und der ganze hohe Adel Wiens begleitete ihn. Unter einstimmigem Beifall wurde der erste Akt abgespielt; er schloß mit einer Pantomime, während welcher das Orchester die Ballett-Nummern spielen sollte, da die Tänze dazu verboten waren; das Orchester schwieg. „Was bedeutet diese Pause?" fragte der Kaiser den hinter ihm sitzenden Casti. — „Das kann Ew. Majestät wohl nur der Verfasser beantworten," erwiderte der Dichter mit einem schadenfrohen Lächeln. Ich wurde gerufen; anstatt mich aber zu rechtfertigen, legte ich eine Abschrift meines Manuskriptes Se. Majestät vor, worin die Szene, so wie ich sie ursprünglich geschrieben, beibehalten war. Der Kaiser las sie durch und wollte wissen, warum die Tänze nicht stattfänden. Ich beharrte von neuem bei meinem Schweigen. Er sah ein, daß ich nicht mit der Sprache herauswollte, und bat daher, zum Grafen sich wendend, um die Erläuterung, die ich zu geben mich weigerte. „Es fehlen die Tänze," antwortete stotternd Rosenberg, „weil das Theater Ew. Majestät kein Ballettkorps hat." — „Aber die andern

Theater haben welche, und ich wünsche, daß alle Tänzer, die ihm nötig erscheinen, da Ponte zur Disposition gestellt werden." Eine halbe Stunde später hatten wir vierundzwanzig Personen, sowohl Tänzer als Figuranten. Das Ballett wurde aufgeführt. „Sehr schön!" rief der Kaiser, und dieser neue Beweis von Beifall verdoppelte den Rachedurst im Herzen meines mächtigen Verfolgers.

Endlich erschien der Tag der ersten Aufführung dieser Mozartschen Oper; sie fand statt zur großen Beschämung der Maestri und zum nicht geringen Ärger des Grafen und Castis. Die Oper selbst hatte den glänzendsten Erfolg; vor allem gefiel sie dem Kaiser, wie allen wahren Freunden guter Musik, man pries sie als ein erhabenes, fast göttliches Werk. Das Libretto bekam auch seinen Anteil an dem günstigen Erfolge.

Die Overtüre zu Don Juan.

Der Tag vor der ersten Aufführung des „Don Juan" war herangekommen, und Mozart hatte die Ouvertüre noch nicht einmal angefangen zu komponieren. Der Impresario schwebte in tausend Ängsten, er bat, beschwor — auch Mozarts Freunde wurden besorgt — er aber lachte sie aus und sagte endlich: „Heute Nachmittag werde ich sie schreiben." Aber der Nachmittag kam, und Mozart schrieb nichts, sondern machte eine Lustfahrt ins Freie. Da begann der Impresario zu verzweifeln. „Ihr werdet sehen, es wird nicht gehen!" jammerte er beständig. Er sandte einen Boten nach dem andern in alle Gegenden aus, aber umsonst! von Mozart war nirgends eine Spur. Es war nahe an Mitternacht, da endlich hielt Mozarts Wagen vor seiner Wohnung. Ganz aufgeregt kam er aus einer lustigen Gesellschaft zurück. Seine Freunde, den unglücklichen Impresario an der Spitze, erwarteten ihn noch und bestürmten ihn mit Bitten und Beschwörungen, Er aber sprang mit lautem Gelächter unter sie. „Jetzt laßt mich, jetzt wirds gehen!" Mit diesen Worten schloß er die Tür hinter sich zu, setzte sich an den Tisch und begann zu schreiben; aber nach wenigen Minuten sprang er wieder auf, rief seine anmutige Frau zu sich und sagte

zu ihr: „Es geht noch immer nicht! Ich muß mich ein wenig schlafen legen! In einer Stunde wecke mich und bereite mir dann ein Glas Punsch!"

Damit streckte er sich angekleidet aufs Bett. Seine Frau bereitete unterdessen den Punsch und trat nach einer Stunde ans Bett, um ihn zu wecken, konnte es aber nicht übers Herz gewinnen, als sie ihn so sanft schlummern sah. Sie ließ ihn daher noch eine Stunde schlafen, dann aber mußte sie ihn wecken.

Mozart rieb sich die Augen, dehnte sich ein wenig, dann setzte er sich wieder zum Tische und schrieb weiter. Seine reizende Lebensgefährtin setzte sich neben ihn, schenkte ihm fleißig von dem beliebten Getränk ein und begann allerlei hübsche Märchen, lustige Schwänke und schauderhafte Geistergeschichten zu erzählen. Mozart lachte und schrieb in der rosigsten Laune ohne Unterlaß fort. Am Morgen nach sieben Uhr lag die Ouvertüre fertig vor ihm.

Der Schwindel ergriff ihn, als er vom Schreibtisch aufstand, kaum hielt er sich auf den Füßen. „Diesmal ging's," sprach er matt in sich hinein, „aber zum zweitenmal will ich es nicht versuchen." Dann sank er erschöpft aufs Lager.

Um acht Uhr holten die Kopisten die Partitur ab, um so schnell als möglich die Stimmen auszuschreiben. Sie wurden damit aber so spät fertig, daß die Oper erst ein Viertel auf neun Uhr beginnen konnte. Noch naß und voll Streusand wurden die Noten im Orchester verteilt. Unmittelbar vor der Aufführung standen die Mitglieder des Orchesters noch plaudernd auf der Bühne.

„Meine Herren," sprach Mozart, in ihren Kreis tretend, „die Ouvertüre konnten wir nicht mehr probieren; aber ich weiß wohl, was ich bei Ihnen wagen darf, und deshalb in Gottes Namen! Es wird schon gehen!"

Die sonderbare Entstehungsgeschichte der Ouvertüre hatte sich schnell im Publikum verbreitet. Die Erwartung war aufs höchste gespannt, und als Mozart endlich ins Orchester trat, wurde er von dem überfüllten Hause mit donnerndem Hurra und stürmischem Beifall begrüßt. Er dankte mit tiefer Verbeugung, ergriff das Taktstäbchen, gab das Zeichen, und wie das Schmettern und Dröhnen

der Trompeten am jüngsten Gericht ertönten die ersten Akkorde des schaudererregenden Andante. Das wackere Orchester führte dieses sowie das folgende Allegro voll Begeisterung aus, und als die Ouvertüre verklungen war, wollten der Jubel und der betäubende Beifallssturm des Publikums gar kein Ende nehmen. „Etliche Noten sind zwar zu Boden gefallen," sagte Mozart freundlich während der Introduktion, „aber im ganzen ging die Ouvertüre gut."

Daß der Beifall und das Entzücken des Publikums während der Aufführung der Oper einen immer höheren Grad erreichte, braucht nicht erst erwähnt zu werden. Welcher Beliebtheit sich aber dieses geniale Tonwerk seit seiner ersten Aufführung am 4. November 1787 in Prag bis auf den heutigen Tag erfreut, weiß die ganze Welt.

Die Entstehung der „Zauberflöte".

Obwohl Mozart mit seinen Opern „Figaros Hochzeit" und „Don Juan" große Erfolge errungen hatte, wußte man in Wien den Komponisten dieser unsterblichen Werke immer noch nicht nach Gebühr zu schätzen. Er blieb der arme Musiklehrer, der vergebens eine gesicherte Stellung zu erringen suchte, die es ihm ermöglichte, ganz seinem Schaffen zu leben. Der Hof bevorzugte die Italiener, und alle einträglichen Stellen wurden mit ihnen besetzt. In Wien schwärmte man für die leichte, einschmeichelndsüße italienische Musik, und Mozart, der uns Kindern der Gegenwart der Inbegriff sonniger Klarheit und Gemeinverständlichkeit ist, galt seinen Zeitgenossen als eine ungewöhnliche, unverständliche Erscheinung. Während er für uns die Verkörperung der Musik in ihrer holdseligsten und lieblichsten Erscheinung ist und seine herrlichen Weisen uns einen köstlichen, erquickenden Heiltrunk im aufreibenden Lebenskampfe darbieten, beklagten sich jene über das schwer verständliche Labyrinth seiner Töne, über seine „unverständliche Tiefe und Überspanntheit". Der bescheidene Meister hatte auch nicht die Gabe, sich bemerkbar zu machen, sich vorzudrängen und seine Größe in wirksame Beleuchtung zu stellen. Man

bewunderte ihn wohl als großen Musiker; aber an die gedeckten Tische setzten sich die verhätschelten Modegrößen.

Als der „Don Juan" in Prag eine so begeisterte Aufnahme gefunden hatte, befürchtete man, daß Mozart Wien verlassen und die Kaiserstadt eine Berühmtheit verlieren könnte, und Kaiser Joseph II. ernannte ihn 1787 zum Kammer-Kompositeur, „damit ein Künstler von so seltenem Genie nicht bemüssigt werde, sein Brot im Auslande zu suchen." Durch ein Jahresgehalt von ganzen 800 Gulden suchte man das „seltene Genie" an Wien zu fesseln. Aber was für Aufgaben stellte man dem „seltenen Genie"? Mozarts amtliche Tätigkeit bestand darin, — Tänze für die k. k. Redoutensäle zu komponieren. So gewährte ihm die Stellung weder ein genügendes Auskommen noch künstlerische Befriedigung. Sie konnte seinem hochfliegenden Geiste nur eine Fessel sein. Sein Dasein war nach wie vor von dem grauen Gespenst niederdrückender Sorge und Not umkreist. Denn auch seine Kompositionen brachten ihm nur geringen Gewinn. Seine gediegene Musik war den damaligen Musikliebhabern zu schwierig und zu „gelehrt"; er verschmähte es, ihrer Fassungskraft und dem Modegeschmack zu schmeicheln, und die Verleger zahlten ihm nur geringe Honorare, da seine Kompositionen keine zugkräftige Marktware waren. Einen gesetzlichen Schutz des geistigen Eigentums gab es damals noch nicht; die schamloseste Freibeuterei brachte die Komponisten um die Früchte ihrer Arbeit. Kompositionen, die großen Anklang gefunden hatten, wurden ungestraft überall nachgedruckt.

Der Verfasser der „Don Juan" mußte seinen Lebensunterhalt weiter durch Unterricht suchen. Keiner hat die Bitterkeit von „des Künstlers Erdenwallen" so durchkosten müssen wie Mozart. Das Traurige seiner Verhältnisse wurde noch erhöht durch die früh eintretende Kränklichkeit seiner Frau Konstanze, die mehrfach die Bäder von Baden gebrauchen mußte. Dem frohlaunigen und leichtlebigen Künstler ging der haushälterische Sinn ab, er geriet immer tiefer in Bedrängnis und mußte häufig seinen Freund, den Kaufmann Puchberg, bitten, ihm seine Unterstützung zu gewähren. Er versuchte, durch Kunstreisen seiner bedrängten Lage

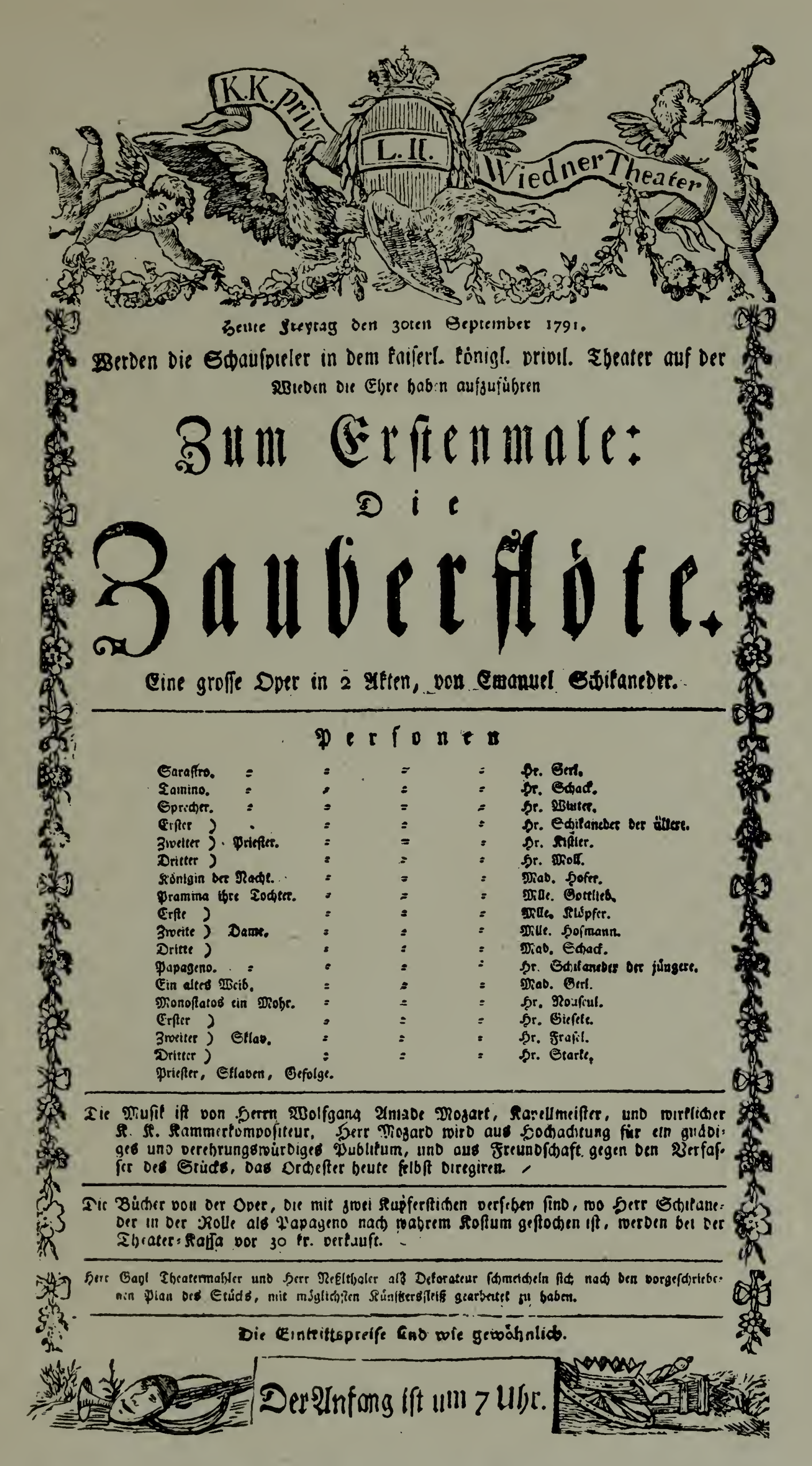
aufzuhelfen; aber auch diese brachten ihm wohl große Ehrungen aber nur geringe Einnahmen. So reiste er im Frühjahr 1789 nach Berlin, wo ihm Friedrich Wilhelm II. eine Kapellmeisterstelle mit einem Gehalt von 3000 Talern anbot. (S. 167.) Aber er sollte sein Wien und seinen Kaiser verlassen?! Er konnte sich dazu nicht entschließen und bat sich Bedenkzeit aus. Daheim trug er auf Drängen seiner Freunde dem Kaiser die Sachlage vor. Und dessen einfache Frage: „Wie? Sie wollen mich verlassen?" genügte, um ihn wieder an seinen geliebten Herrscher zu fesseln. „Ew. Majestät, ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe!" war seine bestimmte Erklärung am Schluß der Unterredung. Die alte Not zog wieder bei ihm ein; denn von einer Entschädigung für die ausgeschlagene Stelle war weiter keine Rede. Seine Lage wurde noch schwieriger, als im Februar 1790 Kaiser Joseph starb und Leopold II. den Thron bestieg. Dieser zeigte sich gegen alle unfreundlich, die bei Joseph II. in Gunst gestanden hatten. Auch Mozart mußte darunter leiden. Sein Gesuch um Verleihung einer Stelle als zweiter Kapellmeister und seine Bitte um Übertragung des Klavierunterrichts in der kaiserlichen Familie fanden keine Berücksichtigung. Es kam so weit, daß ein Mozart schreiben mußte: „Nun habe ich noch zwei Schüler, ich möchte es gern auf acht bringen; suchen Sie es auszustreuen, daß ich Stunden annehme." Die unsauberen Hände von Wucherern umstrickten ihn.

Da setzte er seine Hoffnung auf eine neue Kunstreise. Im Oktober sollte in Frankfurt die Kaiserkrönung stattfinden. Dort glaubte er in Konzerten Ruhm und Geld ernten zu können. Seine Bitte, als k. k. Kammer-Kompositeur sich dem Gefolge des Kaisers anschließen zu dürfen, wurde abgelehnt, und er sah sich genötigt, die Reise unter schweren Opfern auf seine eigenen Kosten zu unternehmen. Das Silberzeug wanderte zum Pfandhause, damit die Kosten für einen Reisewagen bestritten werden konnten. Hoffnungsfreudig fuhr er in die Krönungsstadt ein; aber auch diesmal gab es für ihn nichts als getäuschte Erwartungen. Es gelang ihm nur mit Mühe, in dem Festtrubel ein Konzert zustande zu bringen, das, wie er an seine Frau schreibt, „von Seiten der Ehre herrlich,

in betreff des Geldes aber mager ausgefallen ist. Es war zum Unglück ein groß Dejeuner bei einem Fürsten und ein großes Manöver bei den hessischen Truppen — so war alle Tage meines Hierseyns Verhinderung." Nach seiner Rückkehr war die Not womöglich noch gewachsen, so daß er nur einen Teil seines Silberzeugs wieder einlösen konnte. Sie stieg aufs höchste, als seine Frau von neuem erkrankte und im Frühjahr 1791 wieder zur Kur nach Baden reisen mußte.

In dieser Zeit der Bedrängnis, in der ihm auch durch die Abwesenheit seiner Konstanze die geordnete Häuslichkeit fehlte, trat er mit dem Theaterdirektor Emanuel Schikaneder, der in Wien ein kleines hölzernes Theater im Freihause auf der Wieden leitete und den Mozart schon von Salzburg her kannte, in näheren Verkehr. Und aus dieser Verbindung sollte eins der eigenartigsten und wundervollsten Bühnenwerke hervorgehen, die „Zauberflöte", das merkwürdige Kunstwerk, in dem Mozarts himmlische Kunst einen halb phantastischen und albernen, halb tief symbolischen Text durch seine Musik so tief veredelt hat, daß Wagner von ihm sagt: „Welcher göttliche Zauber weht vom populärsten Liede bis zum erhabendsten Hymnus in diesem Werke! Welche ungezwungene und zugleich edle Popularität in jeder Melodie, von der einfachsten zur gewaltigsten! In der Tat, das Genie tat hier fast einen zu großen Riesenschritt; denn, indem es die deutsche Oper schuf, stellte es zugleich das vollendetste Meisterstück derselben her, das unmöglich übertroffen, ja dessen Genre nicht einmal mehr erweitert und fortgesetzt werden konnte." Im letzten Jahre seines Lebens, in den bedrückendsten Existenzsorgen, die aber sein Gefühl vertieften, seine Seele auf das Ewige lenkten und sie mit dem Traum von einer idealen Welt reiner und glücklicher Menschlichkeit erfüllten, erreichte der Genius des Künstlers seine volle Sonnenhöhe in der „Zauberflöte" und im „Requiem".

Wer war Schikaneder, der Textdichter der „Zauberflöte"? Er war 1751 in Regensburg in dürftigen Verhältnissen geboren, verlor seinen Vater früh und zog schon in seinen Knabenjahren als wandernder Musikant in Bayern umher. In Augsburg ließ



K.K. priv.

L. II.

Wiedner Theater

Heute Freytag den 30ten September 1791.

Werden die Schauspieler in dem kaiserl. königl. privil. Theater auf der Wieden die Ehre haben aufzuführen

Zum Erstenmale:

Die Zauberflöte.

Eine grosse Oper in 2 Akten, von Emanuel Schikaneder.

Personen

Sarastro.	Hr. Gerl.
Tamino.	Hr. Schack.
Sprecher.	Hr. Winter.
Erster) Priester.	Hr. Schikaneder der ältere.
Zweiter) Priester.	Hr. Kistler.
Dritter) Priester.	Hr. Moll.
Königin der Nacht.	Mad. Hofer.
Pamina ihre Tochter.	Mlle. Gottlieb.
Erste) Dame.	Mlle. Klöpfer.
Zweite) Dame.	Mlle. Hofmann.
Dritte) Dame.	Mad. Schack.
Papageno.	Hr. Schikaneder der jüngere.
Ein altes Weib.	Mad. Gerl.
Monostatos ein Mohr.	Hr. Nouseul.
Erster) Sklav.	Hr. Giesecke.
Zweiter) Sklav.	Hr. Frasel.
Dritter) Sklav.	Hr. Starke.

Priester, Sklaven, Gefolge.

Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart, Kapellmeister, und wirklicher K. K. Kammerkompositeur. Herr Mozard wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publikum, und aus Freundschaft gegen den Verfasser des Stücks, das Orchester heute selbst diregiren.

Die Bücher von der Oper, die mit zwei Kupferstichen versehen sind, wo Herr Schikaneder in der Rolle als Papageno nach wahrem Kostum gestochen ist, werden bei der Theater-Kassa vor 30 kr. verkauft.

Herr Gayl Theatermahler und Herr Nesslthaler als Dekorateur schmeicheln sich nach den vorgeschriebenen Plan des Stücks, mit möglichsten Künstlersfleiß gearbeitet zu haben.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Theaterzettel der Uraufführung von Mozarts „Zauberflöte" in Wien.

Original im „Mozarteum" zu Salzburg.

I.

er sich bei einer wandernden Schauspielertruppe als Mitglied anwerben und heiratete später die Pflegetochter seines Direktors, der ihm bald die Leitung seines „Kunstinstitutes" übertrug. Der „Schmierendirektor" Schikaneder betätigte sich auch als Schauspieler, Sänger, sogar als Komponist und dramatischer Dichter mit Geschick und Dreistigkeit. Er führte seinen Thespiskarren von Stadt zu Stadt und kam 1780 auch nach Salzburg, wo er mit der Familie Mozart bekannt wurde und Wolfgang zu Kompositionen veranlaßte. In seinen Mitteln, das Publikum für seine Aufführungen zu gewinnen, war er wenig wählerisch. Wenn er Geld verdienen konnte, warf er seine künstlerische Überzeugung ohne Bedenken über Bord. Er schmeichelte dem Geschmack des großen Publikums und befriedigte die rohsten Triebe der Masse, so daß er es zu einem ansehnlichen Vermögen brachte, das er aber in Preßburg durch eine verfehlte Spekulation mit einer Vogelkomödie, in der neben einer Gans nur Hähne und Hühner auftraten und die ihm große Kosten für Dekorationen und Garderobe verursacht hatte, fast ganz wieder einbüßte. Im Jahre 1784 erhielt er die Leitung des Kärnthnertor-Theaters in Wien und übernahm nach einigen Jahren das neu erbaute Theater im Starhembergischen Freihause auf der Wieden, für das er ein Kaiserliches Privilegium erwirkte. „In diesem engen Schikaneder-Theater, das nicht besser als eine Holzbude war, wußte Schikaneder das Wiener Publikum durch drastische Zugmittel aller Art, besonders durch komische Opern, von denen einige außerordentlichen Erfolg hatten, zu gewinnen. Was ihm, der in allen Dingen Naturalist war, an Bildung abging — sogar Rechnen und Schreiben ward ihm schwer —, mußten ein gesunder Mutterwitz, praktische Erfahrung und Bühnenroutine ersetzen, seine Dreistigkeit wetteiferte mit seinem Leichtsinn, und in jeder Verlegenheit wußte er ein Mittel zu finden, um sich herauszufinden. Er war dem sinnlichen Genuß sehr ergeben, ein Schwelger und Mädchenfreund, je nach Umständen ein Schmarotzer und leichtsinniger Verschwender, und nicht selten trotz großer Einnahmen von seinen Gläubigern hart bedrängt." Ob im Besitze eines Vermögens oder in großen Geldnöten, immer bewahrte

er sich seine unverwüstliche Laune, und der trotz seiner Not lebensfrohe Mozart verkehrte gern in dem Kreise der Bühnenkünstler, die sich in oft ausgelassener Fröhlichkeit um den lustigen Theaterdirektor scharten.

Im März 1791 befand sich Schikaneder wieder einmal in großer Bedrängnis und sann auf Mittel, ihr abzuhelfen. Sein Freund und Logenbruder Mozart sollte ihm die rettende Hand bieten und ein von ihm verfaßtes prachtvolles Textbuch zu einer Zauberoper in Musik setzen. Es war die „Zauberflöte". Mozart machte zunächst allerlei Einwendungen. Der Stoff sagte ihm nicht zu; er meinte: „Wenn wir Malheur haben, so kann ich nichts dazu; denn eine Zauberoper habe ich noch nicht komponiert." Er ließ sich schließlich aber doch bereden, auf Schikaneders Plan einzugehen. In seinen Sorgen um die gemeine Existenz hoffte er, endlich auch einmal einen materiellen Erfolg seines Schaffens zu erleben. Dann reizte es ihn auch, einen deutschen Stoff zu komponieren, hatte er doch bis dahin allen seinen Opern italienische Texte zugrunde legen müssen. So erhielt er am Ende seiner Laufbahn ein deutsches Textbuch, das ihn anregte, noch einmal sein ganzes reiches Können zusammenzufassen und Unvergängliches zu schaffen. Er war auch um so bereitwilliger zu der gemeinsamen Arbeit, als er, der stets Hilfsbereite, seinem Freunde und Ordensbruder in seiner Verlegenheit hilfreiche Hand reichen konnte.

Schikaneder gab an seinem Theater volkstümliche Possen und Opern und wußte durch die Mischung von Rührung, Komik und Pracht der Ausstattung den Geschmack seines Vorstadtpublikums zu treffen. Besonders die Zauberoper mit ihren farbenprächtigen orientalischen Kostümen, den reichen Dekorationen und Maschinerien hatte sich dessen Gunst erworben und füllte das Theater mit einer schaulustigen Menge. Mit einem nach Wielands „Oberon" bearbeiteten Zauberstück hatte er großen Erfolg gehabt und suchte nun nach einem ähnlichen Stoff mit märchenhaften Wundern und Feenzauber. Er glaubte ihn in dem Märchen „Lulu oder die Zauberflöte" aus Wielands Märchensammlung „Dschinnistan" gefunden zu haben, dessen Inhalt kurz folgender ist:

Im Königreiche Korossan lebt die gute Fee Perifirime; sie besitzt einen mächtigen Talisman in der Gestalt eines vergoldeten Feuerstahls, mit dem sie die Geister aller Elemente sich untertan machen kann; denn jeder aus dem Stahl geschlagene Funke wird für den Besitzer zu einem dienstbaren Geiste. Dieser Talisman wird der Fee von einem bösen Zauberer geraubt, wobei ihm ihre verräterische Dienerin Beihilfe leistet. Nun verirrt sich der Prinz Lulu, der Sohn des Königs von Korossan, auf der Jagd und gelangt in die Nähe des Zauberschlosses der Fee. Diese erscheint und offenbart ihm, daß nur ein reiner Jüngling, dessen Herz noch frei von Liebe ist, dem Zauberer den wundertätigen Feuerstahl wieder entreißen könne, und fordert ihn auf, nach der Burg des Zauberers zu ziehen und das Abenteuer zu wagen. Als Lohn verheißt sie ihm die Hand der schönen Königstochter Sidi, die der Zauberer entführt hat und in seiner Burg gefangen hält. Er quält sie mit seinen Liebesanträgen; aber durch eine besondere Zaubergabe hat sie es bisher vermocht, seinen Zudringlichkeiten zu widerstehen. Für das gefahrvolle Unternehmen rüstet die Fee den zusagenden Prinzen mit allerlei Zaubermitteln aus. Er erhält eine Zauberflöte, durch deren Töne er die Leidenschaften der Hörer nach seinem Willen entfachen oder besänftigen kann, und einen Zauberring, durch den er jede beliebige Gestalt annehmen und nötigenfalls die Fee selbst zur Hilfe herbeirufen kann. Der Prinz nimmt durch seinen Ring die Gestalt eines Greises an, wandert zur Burg des Zauberers und läßt davor seine Flöte erklingen. Ihre Töne locken die Tiere des Waldes herbei, schließlich kann auch der Zauberer nicht widerstehen und kommt aus seiner Burg zu dem wunderbaren Flötenspieler. Er veranlaßt diesen, mit in sein Zauberschloß zu kommen, um durch sein Zauberflötenspiel der störrischen Prinzessin Sidi sanfte Gefühle einzuflößen und für seine Werbung gefügig zu machen. Dem Prinzen gelingt es, sich das Vertrauen des Zwerges Barka, eines Sohnes des Zauberers, und der ungetreuen Dienerin, schließlich auch die Liebe der schönen Sidi zu gewinnen. Beim festlichen Mahle schläfert er den Zauberer und den Zwerg ein, bemächtigt sich des Feuerstahls und

weiß nun mit dessen Hilfe alle Schwierigkeiten zu überwinden. Die gute Fee wird durch den Ring herbeigerufen, die Burg zerstört, und Sidi und Lulu werden ein glückliches Paar.

Bei der Umarbeitung durch Schikaneder erhielt der Prinz Lulu den Namen Tamino, die Fee wurde zur „sternenflammenden Königin", deren Tochter Pamina der böse Zauberer Sarastro geraubt hat. Tamino verirrt sich, von einer Schlange verfolgt, in das Gebiet der Königin, deren Damen dem Bedrängten zu Hilfe eilen, das Ungeheuer töten und dem Jüngling das Bildnis Paminas übergeben, in das er sich sofort heftig verliebt. Die Königin erscheint und veranlaßt ihn, nach Sarastros Burg zu ziehen und ihre Tochter zu befreien. Als Lohn verspricht sie ihm die Hand Paminas. Wie in allen Zauberstücken jener Zeit wurde der auf Abenteuer ausgehende Rittersmann von einem Schildknappen begleitet, der — ein Nachfolger des alten Hanswurst — die komische Figur des Stückes vertrat und beim großen Publikum außerordentlich beliebt war. In ihm beruhte hauptsächlich die Zugkraft des Stückes, da das Vorstadtpublikum an seinen Späßen das allergrößte Gefallen hatte. Der Herr Direktor legte der wirkungsvollen Ausarbeitung dieser komischen Figur um so mehr das größte Gewicht bei, als er sie selbst spielen wollte. In dem Vogelfänger Papageno, der an die mißlungene Vogelkomödie erinnerte, erhielt Tamino seinen komischen Begleiter, angetan mit einem phantastischen Federgewand. Auch Zauberrequisiten erhielten die beiden von den Damen der sternflammenden Königin: Tamino eine Zauberflöte und Papageno ein wunderbares Glöckchenspiel. Drei schöne Knaben zeigen ihnen den Weg zur Burg Sarastros, in die Papageno als Kundschafter eindringt. Er findet Pamina von einem lüsternen Mohren Monostatos bewacht, der sie mit seinen Liebesanträgen verfolgt. Erschreckt weicht Papageno vor dem schwarzen „Teufel" zurück, der selbst vor der sonderbaren Erscheinung im Federkleid die Flucht ergreift. Papageno faßt wieder Mut, gibt sich Pamina als Boten ihrer Mutter zu erkennen und beredet sie zur Flucht. —

So weit war die Dichtung der Szenen, die den ersten Akt bis zum Finale ausfüllen, vorgeschritten, als ein unangenehmer Zwischenfall die Arbeit unterbrach. In dem Theater der Leopoldstadt wurden ebenfalls Zauberopern und Singspiele gegeben, die meist den sehr beliebten Komponisten Wenzel Müller (1767 bis 1835) zum Verfasser hatten. Als Schikaneder an der Zauberflöte arbeitete, erschien von Müller eine neue Zauberoper „Kaspar der Fagottist oder die Zauberzither", deren Text ebenfalls das Märchen „Lulu" zur Grundlage hatte; statt der Zauberflöte zauberte aber hier eine Zauberzither, statt Papagenos Glöckchenspiel ein Zauberfagott. Das derb volkstümliche Stück hatte durch seine drastische Komik, seine gefällige Musik und glänzende Ausstattung einen großen Erfolg.

Nun war Holland in Not! Schikaneder konnte es nicht wagen, seine Oper mit dem gleichen Stoffe zur Aufführung zu bringen. Einen andern wirkungsvollen Opernstoff hatte er nicht! Seine Lage machte einen baldigen gewinnbringenden Erfolg notwendig! Sollte auch der schon fertig gestellte Teil der Oper, der von Mozart schon teilweise komponiert war, umsonst gearbeitet sein? Da war guter Rat teuer! Aber Schikaneder war ein findiger Kopf. Schnell entschlossen drehte er die Personenverhältnisse in seinem Entwurf um: die gute Fee, die sternflammende Königin, wurde zur bösen, ränkevollen Königin der Nacht, der böse Zauberer Sarastro dagegen der weise Herrscher eines idealen Priesterstaates. Er raubt Pamina in der edlen Absicht, sie dem verderblichen Einfluß der Mutter zu entziehen und sie dem tugendhaften Jüngling zuzuführen, den der Wille der Götter für sie bestimmt hat. Durch diese Umkehrung hatte die seichte Zauberposse — wahrscheinlich ohne die bewußte Absicht Schikaneders — bedeutend an innerem Gehalt gewonnen, in die Handlung kam ein ethisches Moment, das noch ein größeres Gewicht erhielt, als nun noch die freimaurerische Symbolik herangezogen wurde, durch die besonders auch Mozarts Phantasie eindringliche und befruchtende Anregung bekam, so daß er mit ganzer Seele und vollster Hingebung komponierte und mit der Zauberflöte sein erhabenstes und eindrucksvollstes Werk schuf.

Wie schon erwähnt wurde, waren Mozart und Schikaneder Logenbrüder; sie gehörten beide zur ältesten Loge Wiens „Zur gekrönten Hoffnung", der Mozart im Alter von 29 Jahren beigetreten war und der er bis zum Tode als eifriges Mitglied angehörte. Nicht nur die hohen sittlichen und veredelnden Bestrebungen des Ordens zogen ihn an, sondern auch das Geheimnisvolle und Symbolische, das innerhalb des Ordens herrschte, mußte für eine leicht erregbare Künstlernatur, wie es jene Mozarts war, nicht wenig anziehend sein. Durch die Verbindung mit dem Freimaurerorden wurde er zu einer Reihe von Kompositionen angeregt, die bei feierlichen Gelegenheiten in der Loge aufgeführt wurden. Die herrlichste Frucht aber hat Mozarts Freimaurertum in der „Zauberflöte" hervorgebracht. „In den Partien der Oper, die auf die Freimaurerei zurückzuführen sind, erscheinen die Hoheit und Tiefe, die Mozart als Künstler und Mensch zu eigen geworden waren, noch einmal im vollen Glanze." Seit dem Regierungsantritt Leopolds II. wurde die Freimaurerei vielfach verdächtigt, daß sie politische Umtriebe fördere und liberalen politischen und religiösen Tendenzen huldige. Der Orden wurde von der Regierung mit Mißtrauen beobachtet, was schließlich im Jahre 1794 seine Auflösung zur Folge hatte. Schon 1791 sah man diese Gefahr herannahen, und nun sollte die „Zauberflöte" das Mittel bieten, sie abzuwenden, indem man den Bund vor der Öffentlichkeit unter dem Symbol einer idealen Priesterschaft mit hohen sittlichen und edlen, allgemein menschlichen Bestrebungen darzustellen suchte. Die Oper sollte also eine öffentliche Ehrenrettung des Bundes sein.

Es ist nicht festgestellt, von wem die erste Anregung dazu ausgegangen ist, die Freimaurerei in die Handlung der Oper hineinzuziehen. Außer Schikaneder und Mozart ist noch ein Dritter an der Entstehung des Werkes beteiligt, das ist Karl Ludwig Metzler, ein relegierter Student, der unter dem Namen Gieseke als Schauspieler, Chorist und gelegentlich auch als Theaterdichter in Schikaneders Truppe sich betätigte und schon mehrere Stücke dafür teils selbst verfaßt, teils bearbeitet hatte. Er war ein vielseitig begabter Mensch, trieb nebenbei mineralogische Studien, die ihn

soweit förderten, daß er später die Bühne verließ und schließlich als Professor der Mineralogie 1833 in Dublin starb. Er hat wahrscheinlich den größten Anteil an der Dichtung der „Zauberflöte", obwohl Schikaneder sie ganz für sein eigenes Werk ausgab. Durch Giseke erhielt sie ihren gehaltvollen Kern; er machte aber in seiner abhängigen Stellung als Chorist seinem Direktor die Ehre der Autorschaft nicht streitig. Schikaneder stutzte den Text, namentlich die Rolle des Papageno, nach seiner direktoralen Einsicht zu, um dem Werke und sich bei seinem Publikum den möglichst großen äußeren Erfolg zu verschaffen. Auch Mozart mußte sich sein Dreinreden und gute Ratschläge gefallen lassen. Wie weit dieser auch an der Gestaltung der Textdichtung Anteil hat, ist mit Sicherheit nicht anzugeben. Anzunehmen ist aber, daß Dichter und Komponist bei ihrer gemeinsamen Arbeit sich wechselseitig beeinflußt haben. Die Dichtung wurde erst vollendet, als Mozart schon den Anfang komponierte. Der eitle Schikaneder aber betrachtete sich als verantwortlicher Leiter des ganzen Unternehmens, seine Mitarbeiter waren nur ausführende Organe seiner künstlerischen Eingebungen, und er glaubte sich im Recht, wenn er sich auf dem Theaterzettel der ersten Aufführung als den eigentlichen Schöpfer der „Zauberflöte" hinstellte.

Als Mozart seine Zusage zur Komposition des Textes gegeben hatte, suchte Schikaneder als guter Menschenkenner ihn sofort an die Arbeit zu fesseln. Neben seinem Theater lag ein kleiner Gartenpavillon. Diesen räumte er dem Komponisten ein. Hier und im Gasthause auf dem Kahlenberg entstand die Oper unter der Kontrolle des Direktors, der Mozart zur Arbeit anhielt, auch häufig dreinredete, Vorschläge machte und Einfluß auf die Gestaltung der Musik zu gewinnen suchte; und Mozart hat sich auch hin und wieder nach den Weisungen des Herrn Direktors gerichtet, besonders machte er für diesen die Partie des Papageno möglichst leicht singbar. Vor allem suchte Schikaneder den Komponisten bei guter Laune zu erhalten, um das Werk bald zur ersehnten Vollendung zu bringen. Schikaneder war ein ausgesprochener Genußmensch; nach angestrengten Arbeitsstunden brachte er den so gern lebens-

frohen Mozart in lustige, ja manchmal lockere Gesellschaft, und saure Arbeit und frohe Feste wechselten miteinander ab. Mozart war durchaus nicht der leichtfertige Genußmensch wie sein Genosse; aber der eindrucksfähige Künstler hatte Neigung zu fröhlicher Geselligkeit, die ihm ein Gegengewicht bot zu der erstaunlichen Geistesarbeit, die in der unbegreiflich großen Zahl seiner Werke in einer so kurzen Künstlerlaufbahn niedergelegt ist. Besonders in seinem letzten Lebensjahre, in dem auch die Zauberflöte entstand, hat er ein gewaltiges Maß positiver Arbeit bewältigt, trotzdem er sich mehr in einen Strudel der Vergnügungen hineinstürzte, als er es sonst getan hatte. Er suchte vielleicht auch in Arbeit und Genuß Vergessenheit seiner traurigen äußeren Lage; dazu kam noch, daß seine geliebte Konstanze von Wien abwesend war und seiner nach der Arbeit des Tages kein geordnetes und gemütliches Heim wartete. Die alte Schalkhaftigkeit und Narrerei lebte wieder in ihm auf, und Konstanze hätte wohl hin und wieder Grund zur Eifersucht haben können. Innerlich fühlte er sich dabei nicht wohl, das beweisen seine Briefe an seine Frau aus dieser Zeit. Am 7. Juli 1791 schreibt er an seine Gattin nach Baden: „Du kannst nicht glauben, wie mir die ganze Zeit her die Zeit lang um dich war! —Ich kann Dir meine Empfindung nicht erklären, es ist eine gewisse Leere, die mir halt wehe tut, — ein gewisses Sehnen, welches nie befriedigt wird, folglich nie aufhört — immer fortdauert, ja von Tag zu Tag wächst; — wenn ich denke, wie lustig und kindisch wir in Baden beysammen waren — und welche traurige, langweilige Stunden ich hier verlebe — es freut mich auch meine Arbeit nicht, weil, gewohnt, bisweilen auszusetzen und mit Dir ein paar Worte zu sprechen, dieses Vergnügen nun leider eine Unmöglichkeit ist — gehe ich ans Klavier und singe etwas aus der Oper („Zauberflöte"), so muß ich gleich aufhören — es macht mir zu viel Empfindung. Basta!" —

Die übermäßige Arbeit, die Sorgen und der Strudel der Vergnügungen waren von sehr nachteiliger Wirkung auf die zarte Gesundheit Mozarts. Er fing an zu kränkeln, und häufig beschlichen ihn schwermütige Stimmungen. Seine Kraft war untergraben.



Mozarts letztes Bildnis.
Zeichnung von Dorothea Stock in Dresden 1789.

I.

Mitten in dem bewegten Leben zogen in stillen Stunden Todesahnungen in die Seele des Künstlers, der so Gesellige und Heitere wurde oft niedergedrückt und in sich gekehrt. Durch einen ihm geheimnisvoll erscheinenden Auftrag, den er während der Arbeit an der Zauberflöte erhielt, wurde sein Glaube, daß schon der Todesengel ihn umschwebe, noch bestärkt. Die dichterische Ausschmückung hat sich dieses Vorgangs bemächtigt und berichtet:

Am Abend eines milden Sommertages saß Mozart allein in seinem Arbeitszimmer. Das Auge des kranken Meisters blickte träumend durch das geöffnete Fenster hinaus in die leuchtende Sommerpracht. Da pochte es, und auf sein Herein! trat eine hohe, dunkle Gestalt, die trotz der Sommerwärme in einen weiten Mantel gehüllt war, ins Zimmer. Der Fremde fragte mit klangloser Grabesstimme, ob er die Ehre habe, den Komponisten Mozart vor sich zu haben. Ein Frösteln durchschauerte Mozart, dem die äußere Erscheinung des Mannes ein heimliches Grauen einflößte. Er nötigte den Fremden zum Sitzen und schloß das Fenster. „Ich habe eine Frage an Sie zu richten," sagte dieser, „ich bedarf zu einer Seelenmesse einer Komposition. Wollen Sie diese übernehmen und was verlangen Sie dafür?" — „Eine Seelenmesse?!" Mozart erschauerte von neuem. Der Gedanke an seinen nahen Tod durchbebte ihn wieder. Tief in Gedanken versunken flüsterte er: „Eine Seelenmesse? Ja, es ist Zeit, ein Requiem zu schreiben." Grübelnd vergaß er die Gegenwart des Fremden und schreckte auf, als seine fieberhaft heiße Hand von einer andern berührt wurde, die eiskalt wie die eines Toten war. „Wollen Sie die Komposition übernehmen?" fragte der Unbekannte eindringlicher. „Heute in einem Monat komme ich, sie abzuholen." — „So früh schon? So schnell kann ich kein Requiem komponieren!" sagte Mozart. — „Dann sagen wir in zwei Monaten. Und wieviel verlangen Sie dafür?" — Mozart war die Bestellung unheimlich; aber eine geheimnisvolle Macht trieb ihn, sie anzunehmen. — „Hundert Dukaten!" fuhr es ihm heraus. Der Fremde legte zwei Geldrollen auf den Tisch und sagte: „Hier sind hundert Dukaten. Heute ist der 5. August, am 5. Oktober komme ich wieder, um die Messe

zu holen, dann werde ich Ihnen die gleiche Summe zahlen." — „Darf ich um ihren Namen bitten?" fragte Mozart; aber der Fremde verbeugte sich schweigend und verschwand geräuschlos aus dem Zimmer.

Auf Tage der Besserung seiner Gesundheit, in denen der lebensfrohe Meister wieder frisches Leben seine Adern durchrieseln fühlte, folgten neue Anfälle seines Leidens. Als der 5. Oktober herankam, hatte er noch nicht eine Zeile des bestellten Requiems geschrieben. Seine Krankheit mußte ihn entschuldigen. Da er annahm, daß der Geheimnisvolle wieder gegen Abend kommen werde, machte der kranke Mozart mit seiner treuen Konstanze an dem sonnigwarmen Herbsttage am Nachmittag eine Wagenfahrt in den Prater. An einem sonnigen Platze verließ er den Wagen und machte, auf den Arm seiner Gattin gestützt, einen kurzen Spaziergang in der Herbstsonne. Aber bald ging er ermattet zum Wagen zurück. Seine Frau stieg ein, und Mozart wollte ihr nachfolgen. Da legte sich eine Hand auf seine Schulter, schauernd durchzuckte es ihn, er wandte sich erschreckt um, und vor ihm stand wieder die hohe Gestalt im grauen Mantel, und dieselbe tonlose Stimme sagte: „Nun, Herr Mozart, kann ich die Komposition bekommen?" — Mozart sagte erregt: „Herr, Sie müssen mir noch einen Monat Frist geben!" — „Ich gebe Ihnen noch zwei Monate, aber dann verlange ich die Musik!" sagte der Fremde und verschwand unter der Menge. Matt und bleich sank Mozart in die Kissen des Wagens.

Der kranke Komponist ging mit seinen letzten Kräften an die Arbeit und schrieb an seinem Schwanengesang, dem Requiem. Oft mußte er erschöpft und fiebernd die Blätter aus der Hand legen. Die übermäßige Geistesarbeit brachte das nur noch leise flackernde Lebenslicht des mit fieberhafter Hast arbeitenden todkranken Meisters zum Verlöschen. Und als der 5. Dezember kam, war das Requiem noch nicht vollendet, aber der Todesengel umschwebte das Lager des großen Mozart. In der Frühe des 5. Dezember hauchte er seine Seele aus.

(Wir wissen jetzt, daß der Graf Walsegg durch seinen Verwalter Lautgerb von Schotwien die Bestellung gemacht hat, um

das Requiem bei der Totenfeier seiner verstorbenen Gemahlin aufführen zu lassen. Es wurde nach Skizzen Mozarts von dessen Schüler Süßmayr vollendet.)

Die aufreibende Arbeit wuchs zum Übermaß, als Mozart auch noch von den böhmischen Ständen den Auftrag erhielt, zur bevorstehenden Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen die Festoper zu komponieren, zu der ihm als Textbuch Metastasios „Titus“ übergeben wurde. Nur ganz kurze Zeit stand ihm zur Verfügung. Das Werk wurde in Prag, wohin Mozart mit seiner Frau und seinem Schüler Süßmayr, der die Rezitative zu der Oper schrieb, gereist war, in achtzehn Tagen vollendet und einstudiert; am Krönungstage (6. September) ging es am Nationaltheater in Szene, fand aber nur wenig Anklang und Beachtung. Mozart, der schon krank nach Prag gekommen war, brach von der Überanstrengung fast zusammen, und der geringe Erfolg der Oper trug mit dazu bei, ihn mit Schwermut und Niedergeschlagenheit zu erfüllen. Körperlich und seelisch schwer leidend, kehrte er nach Wien zurück. Die Ahnung seines nahen Todes beschlich ihn von neuem. Bedrückt von den jämmerlichen Nöten und Sorgen setzte er mit seinen letzten Kräften und übermenschlicher Willenskraft die unterbrochene Arbeit an seinem letzten Werken, der „Zauberflöte“ und dem „Requiem“ fort und strömte trotz aller niederdrückenden Stimmungen über die Oper in ihren humorvollen Partien seine ganze immer wieder durchbrechende Frohlaune und Gefühlsinnigkeit aus. „Über den pathetischen Stellen aber, die das Lichtreich Sarastros schildern, liegt der Schimmer der Verklärung. Hier wird die deutsche Opernbühne zum erstenmal zum Tempel, Töne erklingen, wie wir sie zuvor in der weltlichen Musik noch niemals vernommen haben, es sind die hehren Weisen des Genius, den der Todesengel auf die Stirn geküßt hat.“

Am 30. September 1791 fand die erste Aufführung der „Zauberflöte“ statt. Der Theaterzettel kündigte sie als „große Oper von Emanuel Schikaneder“ an, Mozarts Name wurde nur beiläufig genannt:

Heute Freytag den 30. September 1791 werden die Schauspieler in dem k. k. privilegiertem Theater auf der Wieden die Ehre haben, aufzuführen zum ersten Male:

Die Zauberflöte.
Eine große Oper in zwei Akten von
Emanuel Schikaneder.

Auf das Verzeichnis der Bühnenfiguren und der Darsteller folgt folgende Nachschrift in ganz kleinem Druck: „Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amadeus Mozart, Kapellmeister und wirkl. k. k. Kammerkompositeur. Herr Mozart wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publikum und aus Freundschaft für den Verfasser des Stückes das Orchester heut' selbst dirigieren."

Die Oper hatte bei ihrem Erscheinen großen Erfolg, der mit jeder Wiederholung wuchs. Am 23. November 1792 konnte Schikaneder bereits die 100. Aufführung der Oper an seinem Theater ankündigen, und rasch trat sie ihren Siegeszug über die auswärtigen Bühnen an. Sie brachte Schikaneder den erhofften reichen Gewinn, Mozart erhielt — nichts; er mußte sich sogar noch die Nachrede des gewinnsüchtigen und undankbaren Schikaneder gefallen lassen: „Ja, die Oper hat wohl gefallen; aber sie würde noch mehr gefallen haben, wenn nur Mozart nicht so viel daran verdorben hätte."(!)

Nicht einmal des künstlerischen Erfolges sollte sich der Schöpfer lange erfreuen. Seine Lebenskraft war gebrochen. Ohne sein Requiem vollendet zu haben, schied er in der Frühe des 5. Dezember 1791 aus einem Leben, durch dessen Sorgen und Enttäuschungen er mit leichtem Sinn und göttlichem Humor unbefangen wie ein Sonnenkind hindurchschritt wie Tamino durch alle Prüfungen. Der Meister, der uns einen unvergänglichen Schatz kostbarster Musik geschenkt hat, wurde in einem allgemeinen Grabe beigesetzt. Die wenigen Freunde, die seinem Sarge folgten, kehrten des schlechten Wetters wegen am Tore um; und als die erkrankte Konstanze nach ihrer Genesung das Grab des Gatten aufsuchen wollte, war ein anderer Totengräber da, der ihr das Grab nicht mehr

zeigen konnte. So wissen wir heute nicht, wo Mozart zur Ruhe gebettet wurde.

Sein Mitarbeiter Schikaneder gelangte durch die „Zauberflöte" wieder zu Wohlstand, geriet aber durch Leichtsinn und Verschwendung bald wieder in Armut und starb schließlich irrsinnig 1812 in Wien.

Mozart in Berlin.

Kurz vor seinem Tode, im Jahre 1789, kam Mozart über Dresden und Leipzig nach Berlin. Am Tage seiner Ankunft wurde im Königlichen Theater „Die Entführung aus dem Serail" gegeben, und Mozart ging im Reiseanzuge in das Opernhaus, da er keine Zeit mehr zum Umkleiden hatte. Er konnte keinen Sitzplatz mehr bekommen und mußte sich mit einem Platz im Stehparterre begnügen; das war ihm weiter nicht unangenehm, da er den ganzen Tag über im Reisewagen gesessen hatte.

Mit großer Aufmerksamkeit verfolgte er die im ganzen vortreffliche Aufführung. Bei Stellen, die seinen Beifall fanden, rief er ein leises „Bravo!", war er mit dem Tempo oder dem Gesang nicht zufrieden, fuchtelte er mit den Armen, schnitt ein grimmiges Gesicht, brummte unverständliche Laute und erregte dadurch Aufsehen bei den Umstehenden. Im Laufe der Vorstellung geriet er immer mehr in lebhafte Teilnahme an den Vorgängen auf der Bühne, er vergaß ganz, daß er als Zuhörer hier war und drängte sich rücksichtslos immer weiter nach vorn in die Nähe des Orchesters, das ihm manchmal nicht zu Dank spielte.

Er summt und brummt die Melodien mit und schlägt mit der Hand den Takt, so daß er durch sein sonderbares Benehmen sowohl wie durch seine auffällige Kleidung immer mehr Aufsehen, teils Ärgernis, teils Heiterkeit erregt. Er aber hört nichts von den meist nicht schmeichelhaften Zurufen der entrüsteten Zuschauer und gestikuliert weiter. Da hört er, daß die zweiten Violinen in der Begleitung einer Arie immer dis statt d greifen, und entrüstet ruft er laut in das Orchester hinein: „Verfluchte Kerls, wollt Ihr gleich d greifen!" Allgemeine Bewegung im Publikum und im Orchester!

Einige Musiker erkannten den kleinen Störenfried im Reiseanzug, und schnell verbreitete sich im ganzen Hause die Nachricht: „Mozart ist da!“ Vom Orchester gelangte sie auch auf die Bühne, wo sie nicht geringe Erregung unter den Aufführenden hervorbrachte. Die Vertreterin Blondinens erschrak so, daß sie erklärte, nicht mehr weitersingen zu können. In der Pause nach dem ersten Akt machte sich der Kapellmeister mit Mozart bekannt und erzählte ihm von seiner Verlegenheit. Mozart eilte sofort hinter die Kulissen zu der zaghaften Sängerin und sagte: „Madame, was machen Sie für Geschichten! Sie brauchen sich nicht zu fürchten; Sie haben ja ganz herrlich gesungen, und damit Sie künftig einzelnes noch besser machen, will ich die Partitur mit Ihnen durchgehen.“ Das gab der Sängerin neuen Mut, und die Vorstellung nahm unter begeistertem Beifall für Mozart ihren Fortgang.

König Friedrich Wilhelm II., der Mozart sehr hochschätzte, empfing den Meister äußerst gnädig und liebenswürdig und hätte ihn gern an Berlin gefesselt. Er bot ihm die Stelle eines Kapellmeisters mit dreitausend Talern Gehalt an. Mozart erhielt in Wien von Joseph II. nur achthundert Gulden, und doch sagte er: „Kann ich denn meinen guten Kaiser verlassen?“ und blieb in Wien.

Allerlei Anekdotisches.

I.

Mozart verweilte während eines Aufenthaltes in Leipzig gern in der Familie des damaligen Kantors an der Thomasschule Doles[1]), weil er sich dort frei und ungezwungen bewegen konnte. Am Abend vor seiner Abreise nach Dresden war die Familie Doles traurig gestimmt, weil sie glaubte, daß Mozart trotz seines Versprechens, bald wieder vorzusprechen, doch wohl nicht wieder zurückkehren würde. Man bat deshalb Mozart um ein von seiner Hand geschriebenes Andenken. Mozarts heiteres Temperament nahm

[1]) Johann Friedrich Doles (1715—1797), Schüler von J. S. Bach, seit 1756 Kantor der Thomasschule in Leipzig, Komponist von leichtverständlichen, heiteren Werken.

den Schmerz der Familie nicht so ernst. Der Meister machte sich lustig über das „G'zängel", wie er sagte, und wollte lieber schlafen gehen, als etwas schreiben. Da man aber nicht abließ, ihn zu quälen, rief er endlich: „Nun, Papachen, so geben's mir a Stückel Notenpapier!" Kaum hatte er es erhalten, so riß er es in zwei Hälften, setzte sich hin und schrieb. Nach einigen Minuten war er fertig und gab dem Vater Doles die eine, dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blatte stand ein dreistimmiger Kanon in langen Noten, der, als er gesungen wurde, ernst und wehmütig klang, während das zweite Blatt einen Kanon enthielt, der höchst komischen Charakters war. Plötzlich bemerkte Doles, daß beide Kanons zusammengesungen ein sechsstimmiges Ganzes bildeten. „Nun die Worte!" sagte Mozart und schrieb unter die Noten des ersten Kanons: „Lebt wohl, wir seh'n uns wieder!" Unter den zweiten Kanon setzte er: „Heulet nicht wie alte Weiber!" Nun wurden die beiden Kanons zusammengesungen, und die Wirkung, die dadurch hervorgebracht wurde, war so tragikomisch, daß Mozart selbst davon gepackt wurde und den günstigen Augenblick benutzte und sich mit einem „Adieu, Kinder!" eiligst davonmachte.

II.

Als der böhmische Klavierspieler Leopold Kolzeluch in Wien in einer Privatgesellschaft, wo eine neue Komposition Joseph Haydns aufgeführt wurde, dem auch anwesenden Mozart gegenüber in absprechender Weise bald dies, bald jenes tadelte, hörte ihn Wolfgang eine Zeitlang ruhig an. Als aber der nörgelnde Kritiker gar nicht aufhörte und zuletzt sagte: „Das hätte ich nicht gemacht!" wurde es Mozart zu arg, und er sagte lächelnd: „Ich auch nicht! Wissen Sie aber, warum? Weil wir beide es nicht so gut fertig gebracht hätten."

III.

Mozart spielte in Wien in einem Konzerte unter großem Beifall. Da der Besuch nur schwach war, war der Erlös des Konzertes nur sehr mäßig. Betrübt trat er den Heimweg an; denn auch im

übrigen war Ebbe in seiner Kasse. Im Schaufenster eines Konditors sah er eine köstliche Bonbonniere. „Das wär' was für meine Stanzi!" rief er aus und leerte sofort seine Börse für das süße Geschenk. Daheim war wieder Schmalhans Küchenmeister.

IV.

Kaiser Joseph II., für den Mozart schwärmte, komponierte auch nicht übel kleine Lieder für seine schöne Baßstimme. Einmal verstieg er sich zu einer großen Arie, die als Einlage in einer kleinen italienischen Oper, die er auf seinem Privattheater zu Schönbrunn aufführen ließ, zum Vortrag kam, ohne daß jemand wissen sollte, von wem die Arie sei.

„Mozart, was sagen Sie von der Arie?" fragte ihn der Monarch.

„Je nun," erwiderte dieser heiter lächelnd, „die Arie ist wohl gut, aber der sie geschrieben, ist doch noch viel besser".

V.

Einst wurde Mozart ein Wunderknabe vorgestellt, und die Leistungen des frühreifen Talentes waren derart, daß er ihm seine Anerkennung nicht versagen konnte. „Ich möchte auch gar zu gern komponieren," meinte der Knabe, „sagen Sie mir doch, wie man das macht." — „Da mußt Du noch viel lernen und auch noch etwas älter werden." — „Aber Sie haben ja selbst schon mit dreizehn Jahren komponiert." — „Allerdings," sprach Mozart lächelnd, „da habe ich aber auch niemand gefragt, wie ich das anfangen soll."

VI.

Mozart hatte in Wien durch die Kabalen der Italiener, an deren Spitze der einflußreiche Hofkapellmeister Antonio Salieri[1]) stand, viel zu leiden. Dieser konnte es nicht verwinden, daß die Opern des genialen Salzburger Meisters seine eigenen Werke so ganz in den Schatten stellten, und spann daher gegen diesen unwürdige Ränke, leider nicht ohne Erfolg. Daraus entstand nach

---

[1]) Antonio Salieri (1750—1825), fruchtbarer Opernkomponist und vortrefflicher Dirigent, war von 1788—1824 Hofkapellmeister in Wien.

Mozarts Tode das Gerede, Salieri habe ihn vergiftet, und es heißt daß der Komponist der „Zauberflöte" selbst jenen düsteren Argwohn gehegt und gegen vertraute Freunde geäußert habe. Es kam dies später auch zu Salieris Ohren, und der sonst liebenswürdige, wohlwollende und ehrenhafte Mann fühlte sich sehr schmerzlich davon betroffen, vielleicht umsomehr, weil sein Gewissen ihm vorwarf, daß er gegen den so jung der Kunst entrissenen Mozart im bildlichen Sinne allerdings Gift gespritzt hatte. Daß er ihn aber wirklich vergiftet haben sollte, das erregte ihn über die Maßen, und noch auf seinem Totenbette verwahrte er sich feierlich gegen jene Anklage. Als Moscheles, sein Schüler, zu Anfang 1825 nach Wien zurückkehrte, vernahm er, daß Salieri schwer krank im Hospital liege, und beeilte sich, ihn aufzusuchen. Das Wiedersehen war, wie Moscheles erzählt, höchst ergreifend. Salieri sprach zuerst in abgerissenen Worten von seinem nahen Ende, plötzlich aber richtete er sich auf und rief: „Es ist nicht das Geringste an jenem infamen Gerüchte wahr! Sie wissen, man erzählt sich, daß ich Mozart vergiftet hätte! Verleumdung,. nichts als schändliche Verleumdung! Gehen Sie hin, mein teurer Moscheles, und sagen Sie es der ganzen Welt, daß der alte Salieri es Ihnen versichert, daß er es Ihnen auf seinem Totenbette zugeschworen hat!" Moscheles hatte Mühe, seine Tränen zu verbergen. Das Andenken Salieris ist heute längst von jenem Flecken gereinigt, da über Mozarts wirkliche Krankheit und Todesursache keinerlei Zweifel mehr besteht.

Druck von Velhagen & Klasing in Bielefeld.